БЕОГРАД, 16. СЕПТЕМБАР 1971. ГОДИНА XXIII БРОЈ 399 ЦЕНА 1,50 ДИНАРА

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

ЛИСТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

ДРУШТВЕНА ПИТАЊА

Зашто стварати мученика?

НИ У НАЈСМЕЛИЈИМ својим сновима, господин тај, није могао веровати да ће се то збити тако брзо. Нарочито не, уз чију ће се то помоћ остварити. Било како му драго, певач забавних и још неких мелодија, Вице Вуков, у рекордном року је изменио стање ствари тако, да сад њега забављају: шаљу му поздравне телеграме, писма са изразима подршке и цвеће за рођендан. Ускоро треба очекивати његову фотографију с трновим венцем око главе. Већ сада његови концерти имају мистериј апостолских проповеди, иако речи које тај господин зна ни у којој верзији се не могу штампати без ригорозне редактуре.

Како се то догодило?

Како се то догодило господину који своје идеје о другим народима најпотпуније и без остатка, изражава псујући мајку припадницима тих других народа, пре и после концерта?

Али, могућно је (живот је пун изненађења), да он зна још понешто, јер је у међувремену напредовао до члана колегијума једног недељног културног листа. Али, ако зна још нешто он то нешто добро прикрива.

Како је, дакле, и за тако кратко време, стигао на пут мученика, прогоњеног уметника чији, само најављени концерти, уносе страх и пометњу међу достојанственике општинске и руководства моћних и масовних политичких организација?

Како то да тога господина подржавају, поздрављају и позивају, стотине, па, богами, и хиљаде, младих људи; да занемаримо остале који, вероватно, имају своје разлоге али ми то не можемо доказати у овој прилици а то и није наш посао. И уверен сам, подржавају га и поздрављају данас више него јуче.

Тешко је веровати да је својим горе описаним идејама тај господин очарао младе: била би то много ружна претпоставка.

Па, зашто га, ипак, подржавају?

Зато што званично надлежни у овом догађају нису учинили ништа од онога што је требало, а учинили су оно што нису смели да учине — применили су силу.

Вице Вуков је, кажу, одличан певач. Њега, као забављача, слушају стотине, хиљаде младих и осталих слушалаца забавне мелодије, па нико није имао право да му забрани да пева. Као што се не сме забранити лекару да лечи, инжењеру да гради, писцу да пише.

Да ли је глумац шмирант, певач немузикалан, писац рђав, о томе су позвани да суде гледаоци, читаоци, критика. Ту своју надлежност нису никад (и не могу) пренети на органе власти и политичке форуме. Зато су одлуке форума у тим стварима илегалне.

Општинска руководства која су донела одлуку да се забрањују концерти Вице Вукова на њиховом терену, тврде да је он својим ексцесима, бруталним односом према људима осталих наших народа нанео и наноси много штете, уноси злу крв. На основу тога, они су закључили да, помоћу милиције, заштите свој атар од једног таквог опасника.

После свега што смо чули од Вукова и о њему, нема разлога да не верујемо тим оптужбама.

Утолико је неразумљивије понашање ових форума. Један човек с ружним илејама сеје около мржњу, чемер и јад, а најодговорнији у тим општинама, који то, како сами тврде, знају, забрањују његов концерт. То нама личи на чисту бесмислицу. Јован Јовановић, певач, Марко Марковић, лекар, Сима Симић, политичар, сваки грађанин, треба да одговара за оно што рђаво чини. Ако се је националистичку мржњу треба га извести пред суд. За оно што ради рђаво, а не спречавати га у ономе што чини добро.

Неколико је општина донело одлуку да се Вукову забрањују концерти. Јавност је о томе обавештена. Али, ни једно од тих руководстава није тражило да Вице Вуков одговара по закону за оно што чини, ружно чини, кажу та иста руководства.

Можда ће ти форуми, онима изнад себе, доказати како се ето, на свом терену, боре против шовинизма. Можда ће им они тамо и уважити доказе. Али, обожаваоци певача, поштоваоци писца, или глумца, неће. Како ко пева, о томе одлучују слушаоци. А власт и политичке организације треба да обезбеде, законским и идеолошким средствима, да се на концертима не догађа ништа друго. Јер, угледу власти не би до-

Наставак на 2. страни

Васко Ивановић

ПЕТИ БИТЕФ ЈЕ ПОЧЕО. ЧИНИ СЕ, С ВЕЋИМ УЗБУЂЕЊЕМ НЕГО РАНИЈЕ ТОДАШЊЕ СМОТРЕ СВЕТСКЕ ПОЗОРИШНЕ АВАНГАРДЕ У БЕОГРАДУ — СЦЕНА ИЗ ПРЕДСТАВЕ „ЗАРТАН НЕВОЉЕНИ БРАТ ТАРЗАНОВ" У ИЗВОЂЕЊУ ПАРИСКЕ ПОЗОРИШНЕ ГРУПЕ „ВЕЛИКИ МАГИЧНИ ЦИРКУС" ЖЕРОМА САВАРИЈА

ТРИБИНА

ДРАМА У ОДСУСТВУ ПИСЦА

1.

Времена када је, да злоупотребимо Пирандела, шест и више лица тражило писца припадају неоспорној и углавном светлој прошлости. Пажљивом читаоцу позоришних програма неће тако лако промаћи чињеница да је удео писца, заправо делокруг његовог драмског текста, током година постајао све споредније, да је све више уступао место другим чиниоцима представе.

Оправдање за такав однос према драмском штиву ваља тражити, с једне стране, у жељи да се позоришна игра ослободи слатког терета литературе и, с друге стране, да глумци и редитељи до краја истрају у својим извођачким намерама. Играти један текст на више начина у сваком случају указује на многобројне могућности које у себи крије и прикрива један позоришни комад. Огрешења о драмску укупност текста и писчеву намисао и назнаке често се спроводи зарад и науштрб сценске игре и тумачења, а захваљујући отписивању и дописивању појединих сцена и драмских партија, разграђивању и дограђивању већ постојеће целине. На тим одступањима и претакањима као да се сада гради ново уметничко дело од већ познатог текста, оживљује се на сцени поставка која у драмском штиву види претекст за своје казивање.

Поклоницима и поборницима таквог мишљења не може се замерити да немају слуха за позориште. Неоспорни су домети, али и мањкавости таквог начина искоришћавања једног уметничког дела. Измишљени терор литературе претвара се и изрођава у право позоришних посленика да према својим ћудима, нахођењима и позоришној визији подешавају уметничко дело, да га приморавају да послушнички следи намере својих отелотворитеља.

Бранити уметничко дело од његових тумача и извођача, захтевати да се оно поштује дословце, до ижице и зареза, било би, без сумње — наивно и неумесно. Али и друга крајност, жеља да се упркос и уинат једној драмској целини сагради нова уметничка творевина, не мора увек да буде најбоље сценско решење. У том случају писца замењују самозвани драматурзи, њега развлашћују адаптатори који покушавају да, попут непризнатих Мичурина, накалеме и прокријумчаре понеку своју идејицу и сценску замисао.

И када данас велимо да немамо писце који раде за театар, онда ваља да се замислимо да ли они могу да равноправно учествују у припремању представе или су, ето, препуштени да таворе у гледалишту, на високим галеријама, ограђени четвртим зидом од збивања на сцени.

2.

Дотакао сам се питања учешћа драмског текста у нашем театарском часу да би вам, макар навлаш, указао да он није чак ни шаптач у својој кабини који покушава да колико-толико сачува што се може сачувати.

Онда се, с правом, питамо зашто поједине позоришне скупине ловлаче на сцену познате романе који у свом другом животу, ишчупани из корица и балчака Гутемберга, треба да врате поверење у сценску реч. Приређивачи текста обично са толико преданости покушавају да извуку драмску кап да после два сата извођења није нам јасно на кога пада кривица за тај кулук духа. Или се сад, опет, јавља великом модом састављање рецитала где се од поетских пабирака тражи да замене све те чаролије драмске игре.

И поред свих делимичних успеха не може се рећи да те обнове књижевне речи користе театру да отвори широм врата истраживању својих могућности, да самосвест распусне госпођице Талије доведу до штедрих аплауза. Пре би се рекло да и на тај начин сарадници на стварању једне позоришне представе имају више поверења у разне приређиваче и прекупце туђих идеја него у писце који раде за позориште.

3.

Веровање да се од нејаког драмског текста може направити врсно позоришно дело припада новијем датуму. Бојазан да ће ваљан текст осујетити редитеље и тумаче у њиховој замисли указује за што се толико мало користи радна снага домаћих писаца. И опет, призивање у помоћ књижевних дела који имају неке драмске елементе, дакле, пружају неке могућности за извођење, само потврђује жељу да се користе литературом, да се окористе њеним услугама.

Изговор да се адаптацијама прибегава зато што нема правих драма, дакле вредних текстова за извођење, није без основа. Али је, такође, тачно да смо више склони да уделимо поверење осредњем рециталу или понекој ишчупаној страни из романа него храпавом и својеврсном тексту који уноси пометњу у већ створене унапред представе како треба да изгледа приказаније између дизања и падања завесе. Значи, склонији смо нејакој руци адаптатора која ће боље знати шта може да прође а шта не може и чије су стваралачке моћи потпуно подређене токовима, матицама и зачараним круговима у којима се врти театарска мисао. Али такво повлађивање створеном укусу не погодује разбијању стега и окова новостечене конвенције која, зачудо, не мора да буде ништа трајнија од оних заблуда за које смо убеђени да смо већ једном заувек одбацили.

Отуд се дешава да и данас у позоришту кусамо остатке са трпеза прошлих векова, да баштину подешавамо према свом осећању позоришта. Имати свој приступ Шекспиру, или каквом старославном тексту, далеко је исплатљивији пут, него покушати да у савременој драми трагамо за свим

Наставак на 2. страни

Славко Лебедински

У ОВОМ БРОЈУ:

БРАНКО БОПИЋ ИЛИ БАЈКА ДЕТИЊСТВА И РЕВОЛУЦИЈЕ — разговор писца са Драшком Ређепом

Момчило Миланков: ЗАБЛУДЕ ИЛИ ВРЕМЕ ИСКУШЕЊА

Маријан Јурковић: НАД ЛЕПОГЛАВСКИМ ЈАМАМА — необјављен рукопис

Разговор са Еженом Јонеском — специјално за „Књижевне новине"

ПОЕЗИЈА Весне Парун, Милета Станковића, Владимира В. Предића, Радомира Андрића, Радомира Барјактаревића, Ранка Рисојевића и Миодрага Станисављевића

ПРОЗА Радослава Војводића

Иван Растегорац: ПОРТРЕТ МИОДРАГА СТАНИСАВЉЕВИЋА

Тарас Кермаунер: НОВЕ ПОЈАВЕ У САВРЕМЕНОЈ СЛОВЕНАЧКОЈ ПОЕЗИЈИ

Писмо Петра Волка о БИТЕФ-у

Драгутин Стефановић и Чедомир Мирковић пишу о проблемима школских програма књижевности

Слободан Новаковић: АВАНТУРА АНТОНИОНИ

СТАВОВИ

МОЋ И НЕМОЋ УРБАНИЗМА

Још једном о култури Новог Београда

Југославија се урбанизује, градови расту, расте и Београд. Сваких десет година под Београдом подразумевамо један другачији, већи и лепши град. Ових наших дана, Београд то је и Нови Београд и Кнежевац-Кијево и Шумице и много тога још. Кроз десет година Београд ће бити и Винча, Батајница, Обреновац. Али, задржимо се на Новом Београду и његовим проблемима, о којима је у претпрошлом броју „Књижевних новина" писао Љубомир Дамјановић.

Иако није рекао ни реч о недостатку трговинских, занатских, спортских и других објеката, нека му се не замери — он је добронамерно констатовао бројне недостатке Новог Београда који се тичу недовољности (углавном) културне опреме — нема библиотека, књижара, културног центра, визуелних комуникација по улицама, блоковско зеленило је запуштено, нема музике по парковима. Све је тачно. Али, при крају чланка он каже: „На ова питања нека нам одговоре планери и архитекти". То је већ став који захтева полемику, јер је, свесно или не, Љубомир Дамјановић некоректан према старом градоградитељском занату. И пошто знам да нико из Урбанистичког завода Београда неће одговорити на овај чланак, одговарам ја, ослобођен обзира према људима из Завода и према Заводу самом.

Вредност урбанистичког плана је функција знања, новца, времена, података и бројних других ствари уграђених у њега, као и способности друштва да схвати и прихвати планирање као такво. Зато би се могло рећи да свако, па и наше друштво, има онакав урбанизам и урбанисте какве заслужује. Такав је и урбанистички план Новог Београда — он је рађен најбоље како се могло и знало. У суштини, и поред недостатака које видимо и које ће време да открије, то је добар план савременог новог града за око 250.000 становника. И у том граду предвиђено је углавном све што је потребно за нормалан градски живот. То се види из постојеће урбанистичке документације. Али од тренутка када се план од стране друштва усвоји, о његовој реализацији треба да се, поред урбаниста, брине цело друштво — разни друштвени механизми тада ступају у акцију, јер власт реализације, новац и право одлуке нису у рукама урбаниста.

Нови Београд је млад, расте пребрзо, насилно чак. Биологија зна да млади организми у фази интензивног раста пате од слабе координације покрета. Нови Београд пати од слабе координације акција — друштво, најбрже што може, гради станове, урбанистичка опрема касни. Не зато што није планирана, него зато што су

Наставак на 2. страни

Бранко Бојовић

ЗАШТО СТВАРАТИ МУЧЕНИКА?

Наставак са 1. стране

принело ако би забранила грађанима да се крећу ноћу улицама, зато што има силеција.

За сејање шовинистичке мржње, стварање братоубилачке психозе, нигде у нашем закону није предвиђена казна: забрана концерта. А све казне које су предвиђене треба да изриче онај, и само онај, ко је за то законом овлашћен.

Али, неки су толико очарани влашћу да мисле како је она свемоћна. Такви верују да је све у најбољем реду ако се постави милиционер на општинску међу и ако му се да фотографија и лични опис непожељног. Али, бога ми, потежа је ова наша школа. Потежа и дуже би трајало, да они који мисле друкчије, аргументом, сваком суду па и суду јавности докажу да је један човек мрачан и опасан, да угрожава братство људи. Али, тај посао би се исплатио и тај се посао мора обавити.

Власт није свемоћна, а кад јесте, изазива неповерење и отпор према себи и симпатије за оне које прогони. Ако се на овај начин уз помоћ милиције а не, пре свега, идеолошки и људски, настави „борба" против Вице Вукова, ускоро ћемо имати једног мученика чије ће фотографије носити кришом, а то, ни у својим најсмелијим сновима, горе поменути није могао очекивати. Нарочито није могао очекивати да ће му у томе да постане мученик помоћи они који су му помогли.

Остаје нам ипак да се надамо да ће нас од те беде спасти домет идеја и ума Вице Вукова.

Али, случај није за потцењивање и с једног другог становишта: ако се озакони пракса поменутих форума, може се догодити да општинска руководства (било која руководства), почну да забрањују концерте, песме, књиге, драме, чланке оних певача, писаца и новинара, који им се због нечега не допадну.

Васко Ивановић

ДРАМА У ОДСУСТВУ ПИСЦА

Наставак са 1. стране

тим разузданим постојањем, сталним трвењем и посртањем пред исконским и, доњавола, једноставним питањима. Ако је писац у своју радионици један од таквих заточеника, онда је, свакако у догађају са позоришним умећем, погодан сарадник за враћање поверења у позоришно догађање.

4.

Од самог почетка намеравам да кажем једно: без доброг текста и претекста и нема ваљане позоришне представе. Полурешења и довијања, призивање у помоћ класичних текстова и гласова из прошлости само је један део стварања позоришног програма. Онај тренутка када тај тихи корак буде и закорак у данашње време, све до тог тренутка не можемо очекивати да ће тих шест и више лица тражити писца. У недостатку писца они ће наћи, ако треба и бинског радника, да им припомогне да светлосним ефектима засене простоту духа и простату наставка људског рода и његовог драмљења.

5.

Залагати се за драму у присуству писца, то само значи вратити у позориште неопходан беочуг у сложају театарског извођења. Међусобан неспоразум не може да погодује ниједној заинтересованој страни, ни позоришним посленицима, ни драмским писцима. Позориште никад није подносило чиновнике духа који су са цензорском неопозивошћу рачунали да ће моћи да угуше сваки преврат и устанак. Будући да се на сцени збива људска историја, да у њој обитава с подједнаким правом суровост и танкоћутост, трагедија и страдија, скученост и распојасаност, будући да је она жива ризница постојања и истрајавања људског рода, то је она игроказ на оштрици бријача, али и сечиво које засеца у буаво месо историје. Доказивати супротно није близу памети.

Али, ако се позориште извргава у самозадовољну игру, ако занемарује неке од својих одредница, онда она иде на руку управо адаптаторима и осталим чиновницима духа, онда иде руку под руку са кривотворитељима историје.

На жалост, историја се не понавља али се памти по злу и на позорју.

Славко Лебедински

МОЋ И НЕМОЋ УРБАНИЗМА

Наставак са 1. стране

затајили неки механизми друштвене акције. Планирано је скоро 34 м² зелених и рекреативних површина по човеку. Београд изгледа није довољно богат да их изгради и одржава. Планирано је 12 биоскопа, изграђена су два, итд. Нападати урбанисте због тога — апсурдно је. Постављати некоректна питања значи не добити одговор или добити некоректан одговор: да, на пример, нема поменадних концерата јер градски урбанисти не знају да свирају, или да ће, на пример, зеленило бити запуштено док не наступи културна револуција' и градски урбанисти не буду принуђени да узму лопате у руке. Јер, Градски урбанистички завод није биоскопско предузеће „Београд", није „Београдска естрада", није Предузеће робних кућа „Београд", није градско зеленило и много тога Београдски урбанистички завод није. Али, Градски урбанистички завод је кућа која је за све те потребе обезбедила неопходан простор, простор за зеленило, културне објекте и друго. Толико је од њега доста. А тражити од њега да одговара и за оно што је ван његове компетенције потпуно је неприхватљиво. Београдски урбанистички завод има доста брига са сопственим киксевима, али о њима у чланку Љубомира Дамјановића није било речи.

И у још једној ствари мишљење Љубомира Дамјановића је неприхватљиво. Нови Београд је у социолошком смислу, рецимо, реакционарна творевина — зна се ко у њему станује а ко не станује — он је еклатантан пример социјалне сегрегације у градовима. Нови Београд има готово идеалне саобраћајне везе са старим Београдом, Нови Београд је део града са највећим степеном индивидуалне моторизације. Сви недостаци Новог Београда су тиме ублажени. Али нису ублажени проблеми оних који станују у другим деловима града ван ужег градског центра, оних који немају аутомобиле и којима Београд није дао добар градски саобраћај. Њих има много више, многи од њих неће никада дочекати да од овог друштва добију стан, па не очекују ни биоскоп, ни културни центар ни било шта друго, већ живе како знају и умеју. Ситуација тих насеља и људи много је тежа. Зато не знам који су то, рецимо хумани, разлози због којих би требало, већ сада, задовољити све потребе Новобеограђана, а не задовољити потребе осталих делова градске популације. Ја не разумем откуда та сентименталност према Новом Београду.

Против Новог Београда немам ништа, али тврдим да он и овакав какав је својим становницима нуди више него претежни део континуално изграђене територије града, најмање четвороструко веће од новобеоградске популације, где је оно становништво које има много нижи (у урбанистичком смислу) стандард становања. То што изгледа као проблем Новог Београда, то је проблем целог Београда. И зато, ако смо прави хуманисти, заложимо се за остварење концепта децентрализације градских, културних и других функција, а не плачимо само над судбином Новог Београда.

Бранко Бојовић

ЛЕТОПИС ● ЛЕТОПИС ● ЛЕТОПИС ● ЛЕТОПИС ● ЛЕТОПИС ● ЛЕТОПИС

О писмима уредништву „Књижевних новина"

У неколико претходних бројева „Књижевне новине" су објављивале писма уредништву о историјско-националним темама и проблемима, чија су разматрања у последње време врло актуелна. Последњи по реду објављивања, чланак „У основи је борба против шизматика" дра Велимира Мајсторовића, оцењен је на проширеном састанку Секретријата Градског комитета Савеза комуниста као националистички иступ. Окружно јавно тужилаштво у Београду тражило је да се спроведе истрага против дра Мајсторовића, а лист забрани и заплени. Штампа је коментарисала карактеристике не само овог чланка него и других текстова у вези с њим и, не чекајући одлуку судске власти, донела је вест да је лист забрањен и чак је протестовано што се лист продаје упркос забрани. На крају је, пак, саопштено да је поступак против дра Мајсторовића обустављен, како на захтев истражног судије тако и одлуком окружног тужиоца.

И без обзира на ове околности, редакција „Књижевних новина" жели да истакне да је сва ова писма објавила као могућност да се, разменом мишљења, припреми терен за боље разумевање међу интелектуалцима разних националности у нашој земљи. При том се очекивала, пре свега, сарадња историчара, али је она, на жалост, изостала. Због тога је изостао и научнији приступ осетљивим проблемима које смо желели да осветлимо.

Иако се то већ по начину презентирања објављених писама може закључити, желимо да подсетимо да се редакција није идентификовала са ставовима својих читалаца-сарадника, који су, уосталом, били и врло различити. А простор свог листа уступили смо у духу декларације изнесене у уводнику првог броја серије коју уређујемо, а према којој су „Књижевне новине" „заједничка трибина књижевника и других културних радника", која „пружа прилику за широку размену мишљења" и не наступа као врховни арбитар који о свим покренутим питањима има своја већ готова мишљења.

Редакција стоји једино иза отворених писама главног уредника упућених Петру Шегедину и сматра да се само борбом против национализма могу наћи добра решења националног питања у нашој вишенационалној држави.

РЕДАКЦИЈА

Мара Ђорђевић–Малагурски

Недавно је у Београду, у седамдесет седмој години, умрла књижевница и јавна радница Мара Борђевић-Малагурски (рођена 1894. у Суботици).

У првим годинама после првог светског рата српска књижевност није имала значајнијег представника из северних крајева Војводине и ту празнину успешно она

МАРА ЂОРЂЕВИЋ-МАЛАГУРСКИ (ЦРТЕЖ С. ЈАНКОВИЋА)

је испунила средином треће декаде овога века.

Иако се књижевношћу почела бавити већ уочи првог светског рата (1912), у књижевној јавности је запажена тек када је 1925. у часопису „Књижевни север" штампана њена приповетка „Гурга Палоција". До њене јаче афирмације у књижевности долази 1928. године када је на књижевном конкурсу „Цвијете Зузорић" награђена њена приповетка „Вита Банина". А највиши домет у свом књижевном стваралаштву достигла је када је 1933. њена збирка приповедака „Вита Банина и друге приповетке из буњевачког живота" на конкурсу Српске академије наука проглашена за најбољу књигу прозе штампану те године. (Ова књига је досад доживела три издања: два пре рата, а једно после ослобођења.)

Народно позориште у Београду ставило је на свој репертоар за 1940—1941. њену драму „Манда Војнићева", али до извођења није дошло зато што је два дана пре заказане премијере дошло до почетка рата и бомбардовања Београда.

Сарађивала је између два рата у књижевним часописима „Књижевни север" и „Мисао" и у штампи локалног карактера, коју су — у то време неки у Суботици — називали „штампом београдске оријентације" а после ослобођења штампала је новије радове у „Савременику" и „Руковетима".

Бавила се и преводилачком делатношћу: преводила је књижевну прозу са енглеског.

Између два рата била је врло активан јавни и културни радник. Њена делатност на овом плану је од посебног значаја за њен завичај у првим годинама након првог светског рата. Њена је заслуга умногоме што је основана Буњевачка просветна матица као општенародна установа за просвећивање и културно уздизање широких народних маса у Суботици и околини. Нездраве политичке и друштвене прилике у старој држави учиниле су, међутим, да се ова друштвено корисна установа, чији су чланови могли бити југословенски грађани без обзира на националну и верску припадност, временом изроди у оруђе шачице грађанских политичара, којима су биле стране култура и просвета и стварни интереси радног човека.

За време другог светског рата и окупације живела је у врло тешким условима и била изложена многим невољама, између којих је највећа свакако била та да су јој окупатори одузели кућу и избацили из ње, тако да су у тим околностима нестала без трага и гласа њена нештампана књижевна дела — роман „Ничији" и новела „Пајица Канторов".

У последње време писала је прозу о једној историјској теми — о боравку у Суботици српских студената из Беча — чланова студентског удружења „Зора", чији је члан био и њен стриц Алба Малагурски. Њихов боравак међу Буњевцима био је и за њих саме и за све људе који су имали прилику да их виде, чују и упознају, догађај од изузетног значаја, јер су они свуда где би дошли — путем песме, свирке и игре, а и живом речи — ширили идеје братства и јединства Југословена без обзира на верске разлике међу њима.

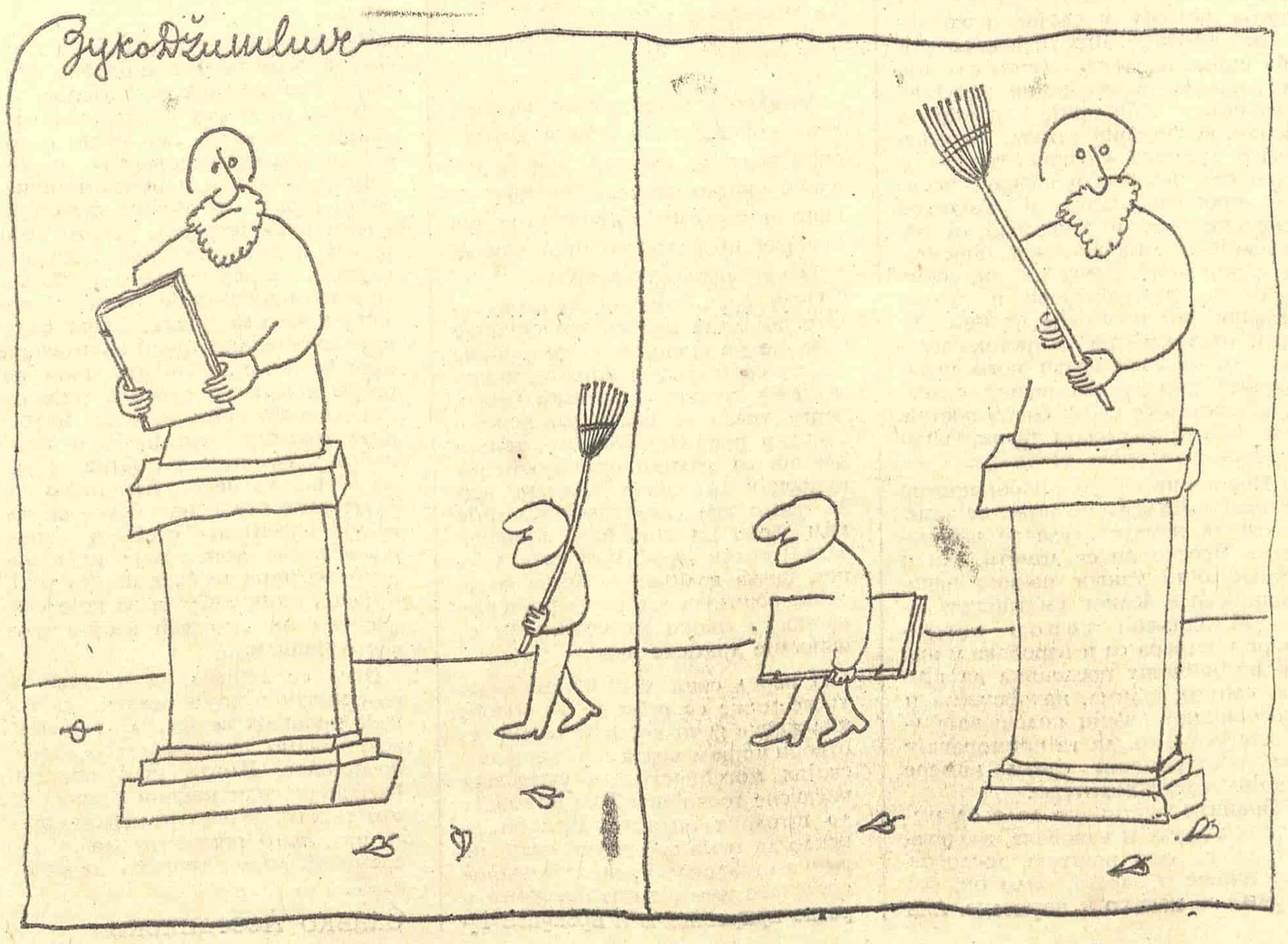
Смрћу Маре Борђевић-Малагурски српска књижевност је изгубила једног скромног али трудољубивог и заслужног представника.

Алба Кунтић

Вуков сабор у Тршићу

Овогодишњи Вуков сабор у Тршићу, који се одржава од 13 до 19. септембра, представља преломни тренутак у историји Вуковог сабора. За разлику од ранијих сабора који су, углавном, били остварење групе ентузијаста, овогодишњи Сабор је достигнуће целе републике. Он је несумњиво прерастао у културну акцију која треба да стимулише и унапреди даљи развој националне културе код нас. Успех је утолико већи што су се организатори Вуковог сабора током протеклих година суочавали са објективним тешкоћама које није било лако премостити. А кључни проблеми били су, заправо, у овоме: где и како пронаћи неизвођена уметничка дела која би тематски и садржајно одговарала карактеру сабора и којим се критеријумима служити у одабирању програма за саборску приредбу? Односно, како је осмислити да задржи своја специфична обележја, али да не буде ни пригодна, рутинерска манифестација и светковина, већ да се по садржају и стваралачким интенцијама издваја од осталих приредби које су настале спонтано? Кључ за ове проблеме нађен је тек недавно. Све до прошле године програм саборске приредбе сачињавала су већ извођена, позната дела, која често у потпуности и нису одговарала духу ове велике културне манифестације. Међутим, на прошлогодишњем Сабору, учињен је преокрет: одабрани су и сценски реализовани Вукови текстови и текстови о Вуку под насловом „Сећања на Вука". Тиме је испуњен захтев и, несумњиво, жеља свих нас да Вуково дело буде присутно на саборској приредби и да се бар један део програма први пут прикаже у Тршићу. Том приликом родила се и замисао да се распише конкурс за музичка, сценско-музичка и сценска дела која ће се приказивати на сабору. Тако је учињен покушај да се за саборску приредбу обезбеди дело које ће у Тршићу доживети своје прво извођење. И ова идеја уродила је плодом. Са тог конкурса, који је расписао Републички одбор Вуковог сабора у Тршићу, узета је за овогодишњи Сабор и награђена кантата Душана Радића — „Вукова Србија". А верујемо да ово дело неће остати усамљено. Верујемо да ће овај највећи аудиторијум, ово највеће српско позориште у Тршићу, подстицати и друге уметнике да стварају дела која ће бити везана тематски и садржајно за ово наше историјско и културно подручје. (В. В. П.)

У АЛЕЈИ ВЕЛИКАНА



Тадеуш Ружевич у Београду

По повратку са овогодишњих Струшких вечери поезије у Београду се извесно време задржао један од највећих живих пољских песника Тадеуш Ружевич. Нашем читаоцу и љубитељу позоришне уметности он је познат по двема књигама изабране поезије које су преведене на српскохрватски — „У средишту живота" и „Немир" — и по драми „Картотека" која је извођена на нашим позоришним сценама. У „Књижевном клубу" београдског Дома омладине приређен је 7. септембра сусрет са Ружевичем и том приликом о његовом стваралаштву говорила је Бисерка Рајчић, а стихове, у преводу Петра Вујичића, интерпретирала је београдска глумица Рада Ђуричин. (И. Р.)

ЕСЕЈ

ЗАБЛУДЕ ИЛИ ВРЕМЕ ИСКУШЕЊА

Размишљања о шунду и нашем времену

НЕДАВНО се у нашим новинама могла прочитати вест о неком младом и самоувереном Енглезу, универзитетском професору књижевности, који је у наставу увео обавезно читање порнографске штампе. Намера му је, каже, да студенте на тако оригиналан начин убеди у безвредност ове иначе веома тиражне дисциплине шунда. По њему, они ће тек након темељног бављења поменутом лектиром сами најбоље увидети колико она осиромашује, унижава, прождире драгоцено време.

Занимљива игра која подсећа на Пастеров изум стварања имуности: употреби ошамућеног непријатеља као најефикасније оружје у одбрани од њега самог. Да ли ће експеримент успети или не, мислим да се уопште не вреди ни питати. Јер очигледно је да — неће.

Занимљиво је, у ствари, једино то да још увек постоје људи (углавном негде у далеком свету) који верују да треба, па чак и да је могуће сузбијати шунд. То су обично особе са превеликим захтевима, преозбиљне, у извесном смислу фанатизоване и, наразно, заљубљене у ремек-дела. Широк је социјални, психолошки, географски и политички спектар тих убеђених и искрено заринутих особа. А оно што их све заједно карактерише, били они клерикалци или соцреалисти, људи од каријере или усамљени чудаци, Дон Кихоти или старе фрајле, јесте прилично необјашњив оптимизам у погледу исхода њихових акција и настојања.

Међутим, постоји један историјски пример, ван сваке сумње интересантан, који се отприлике своди на ово: човечанство никада није било у стању да нешто до краја озбиљно схвати. Ни Цингис кана, ни Христа, ни лет на Месец, ни проналазак жвакаће гуме. Вероватно у својој успаваности неће приметити, бар не судбински, ни те мале ритере лављих срца, те неизлечиве романтике и идеалисте који, полазећи у свој велики крсташки поход против шунда, непоколебљиво верују у магичну моћ написане, одштампане и укоричене речи. Зато мислим да би можда било претерано претпоставити како ће њихове бојазни, неурозе и комплекси оставити у историји било каквог већег трага. Заиста је тешко поверовати да ће човечанство икада забележити некакво своје чудно, мистично раздобље шундокластије.

Бавећи се овим проблемом не би имало смисла заобићи ни податак да су безмало све тиваније прогониле шунд. Уосталом, ко зна, можда је то и природно. Бојале су се конкуренције.

А исто тако занимљиво је истаћи да ни сам шунд, са своје стране, до сада бар, није срушио ниједну тиранију.

И збиља, тешко је разумети зашто онда БАУК ШУНДА КРУЖИ ЕВРОПОМ? Колико то питање до сада уопште није рашчишћено најбоље показује чињеница да ће се увек наћи ауторитативни људи који ће научним испитивањем доказати како та врста маспродукције није никога осиромашила. У ствари (по њима) онај ко је био сиромашан пре ње такав ће и остати. Наравно, никога (духовно!!!) није ни обогатио поменути шунд. У нашем уобичајеном друштвеном одређивању то је само један од многих добро разрађених послова и ништа више. Разуме се, и ту је извршена обавезна подела рада: Figurae Veneris, кримићи, стрипови, фељтони, поплава мемоара, друштвене рубрике булеварске штампе, инфлација политичког говорништва (опет подврсте: шунд велике лидерске позе импровизован директно пред камером, затим онај убиствено досадан у својој испразности — шунд реферата и експозеа, па свечано-меморијалне параде уз цвеће, аплаузе и траке које треба пресећи, као и она тако популарна удварачка порнографија, за разлику од самозаљубљене глајхшалтованости шунда упућеног онима „доле" са висина недостижне форумске трибине) и, наравно, свемоћна телевизија, то вруће оп-штило непроцењиве сугестивности у којем се чак и некакав ситни хумористички инцидент с невероватном лакоћом може претворити у системско питање првог реда.

А с обзиром на заиста добру разрађеност поменутог посла, данас је све теже утврдити шта у нашем животу није шунд. Бум у производњи грамофонских плоча омогућио нам је да Баха слушамо уз сладолед. Мона Лиза је постала обична вишебојна разгледница без драži, умножена у стотинак милиона примерака. За само једну дебљу месечну плату — пирамиде су ваше (укључујући, поред авионског и аутобуског превоза, такође и јахање на оригинал египатским камилама). Italienische Reise... Гете и gelato Alemagna... Les grandes boulevardes... Шлагери и туризам — елементи велике епохе шунда. Фељтони о Париској комуни, о косовском боју, о конгресу самоуправљача, о сексуалној револуцији... Огромно подручје професионалног спорта. Једном речју, готово деведесет и пет одсто целокупне забаве савременог човечанства покрива шунд. Радио, телевизија, новине, разна раскошно илустрована издања, путовања, стадиони, мода, па чак и огроман део књига — све што апсорбује наше већ у приличној мери нарасло слободно време — изложено је на овај или онај начин том искушењу. Вероватно би била занимљива једна широко заснована анкета о изворима информисања већине наших савременика. Сигуран сам да је претежан број сазнаних чињеница једноставно позобан из забавне штампе. Интересовање за озбиљне публикације живо је углавном у уско стручним круговима. Епоха хобија као да се полако повлачи пред много лакшим и угоднијим могућностима губљења времена.

Она, додуше малобројна подврста сапиенса, склона претеривању и ратоборна, иди, разуме се, свој коментар: БАУК ШУНДА увукао се у наше домове, завладао је светом наше интиме и полако, попут рака, осваја вијугу по вијугу нашег још једино преосталог нам мозга. Понеко од њих резигнирано се враћа на некадашњу борбену марксистичку изреку која тврди да је „религија опијум за народ". Можда је у своје време и било тако, кажу, данас је питање дрогирања (духовног, наравно) неупоредиво једноставније и комфорније. У времену опадања духовности и заласка идеологија, шунд почиње да заузима читав онај огроман празан простор који је пре тога био намењен некаквим другим, можда само на изглед озбиљнијим дисциплинама, али ипак дисциплинама које су зрачиле извесном амбициозношћу, које су испитивале понешто, тражиле, мада најчешће и погрешно, какав-такав смисао у свету око нас.

Свако критичко одређивање, несумњиво, садржи неке елементе истине. Али, сагледати ЦЕЛУ истину са свим њеним психолошким и друштвеним корренима, ипак је много тежа ствар. Јер, познато је да се ништа не догађа баш до те мере случајно. Обично су најмање сигурни одговори на питања зашто смо дошли баш до ове тачке у кретању, а не до неке друге, која више одговара нашим жељама. Можда баш у тој једностраности и леже прави разлози због којих ће сви ти класични шундокласти (без обзира на боју и заставу под којом се боре) остати и даље само фосили једног заувек изумрлог Weltanschauung-а, јер су им полазне позиције изван тренутка у којем живе, негде у помало идеализованој прошлости. Очигледно је, међутим, да се свет неће вратити на некадашње позиције класике а ефикасност савремене уметности, с друге стране, исто тако ни изблиза није довољна да би утицала на укус и опредељења најширих слојева публике. Не треба никога убеђивати да ће илузија поменутог енглеског професора књижевности и даље остати само илузија. А потреба за лектиром, потреба за забавом, све више и више расте.

У животу сваког поле образованијег човека постоји, додуше, период када је ПРИМОРАН да се позабави класиком. То је време детињства и прве младости. Његово школско време. Најзад, можда та чињеница открива много више тајну страну наше природе но што нам се то на први поглед може учинити. Јер свако је од нас бар једном у животу ступио у контакт с Достојевским. Упознао Шекспира. Фонд нашег знања, дакле, није мали. Али зашто онда наша тежња ка шунду побеђује сва та мукотрпно створена упоришта озбиљности — много је озбиљније питање од свих оних успутних, малих, педагошких, и политичких забринутости. Да ли је ВЕЛИКИ ЛЕЊИВАЦ, још од прадавних времена присутан у свакоме од нас, заузео сувише простора у нашој природи и почео судбински да истискује ЧОВЕКА ВАТРЕ? Или је то само тренутак предаха, престројавања, успутне кризе, пре неког замаха духовности? Вероватно ми то никада нећемо сазнати. Рото-штампа и електронско коло нашег времена затварају круг око нас. Круг непремостивих околности који уобличава, формира, а истовремено не даје ни један једини одговор. Очигледно је погрешно и тражити било какав одговор испитујући углавном спољне, на први поглед уочљиве и до засићености присутне манифестације поменутог медија.

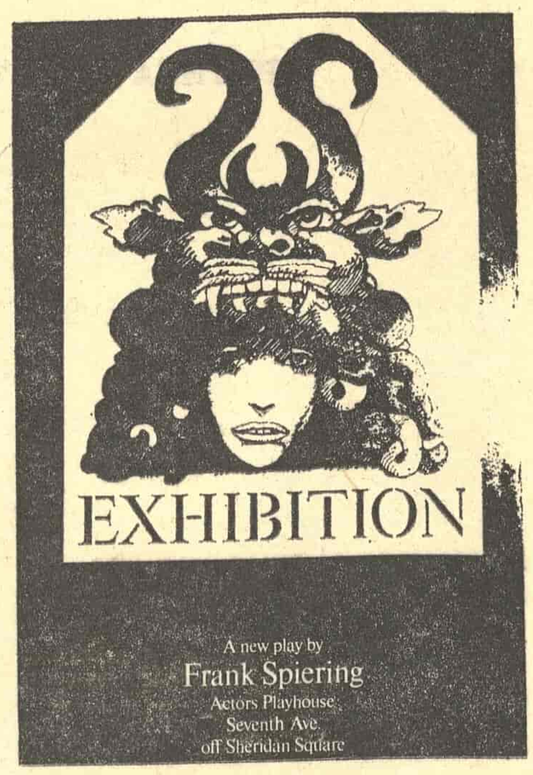
Ко зна, можда један од прилаза лежи у схватању историјске релативности свих појава. Пре свега, зашто времену које је наишло постављати захтеве важеће за неке друге раније епохе? Зашто не смоћи довољно куражи и признати да су све оне велике, узвишене и непомериве ствари које смо често помало и непромишљено склони да сматрамо окосницом своје цивилизације, ограничене трајности. Нешто што је једном у повести значило, имало своју функцију, не може вечно заузимати исто место на ранг-листи вредности. Време и данас, као што је то и миленијумима чинило, врши своја неминовна померања.

Пре деценију-две, на пример, појавили су се и код нас (додуше преведени) написи забринутих есејиста и историчара књижевности у којима се озбиљно говорило о кризи романа. Умире роман, уздисали су, умире, ту, пред нама, немоћним да му помогнемо и продужимо његов дотле тако частан живот. Додуше, ваља признати да се нове генерације писаца нису баш тако лако помириле с том гврдњом. Можда чак уопште ни не помишљају на такав начин историјског прилаза овој појави. Више него икада пишу се нови романи, амбициозно, загрижено, изналазе се друкчије форме, решења, проширују се тематска подручја, покушава се заснованије ући у анализе ситуација и времена... Међутим, и даље се исти тип већ поменутих истраживача (или опонената) свему томе супротставља тврдњом да се већ готово четири деценије у свету (па и код нас, разуме се) не појављују остварења равна делима једног Толстоја, Флобера, Достојевског, Мана, Пруста, Џојса, Кафке, Фокнера. Или се можда ипак појављују, само што ми, једноставно, више нисмо довољно у стању да их с некадашњом лакоћом препознамо и рангујемо. Сећам се Манових речи посвећених Толстоју и његовој генерацији. Било је то поколење горостаса, пише Томас Ман, кадро да понесе такве терете чија би тежина већ у првом покушају сломила нејака плећа нас данашњих спаситеља... Можда је ипак у питању она врста оптичке варке која је младог Цезара бацала у очајање при самој помисли на Александра. У сваком случају, не може се предвидети та помало неуротизована потреба за освртањем. Она казује бар толико да се нешто око нас и у нама мења. Човекова насушна потреба за поезијом, међутим, остаје иста. Једино видови њеног реализовања, њеног отелотворења у уметничким делима очигледно траже свој прави, овом тренутку највише одговарајући израз.

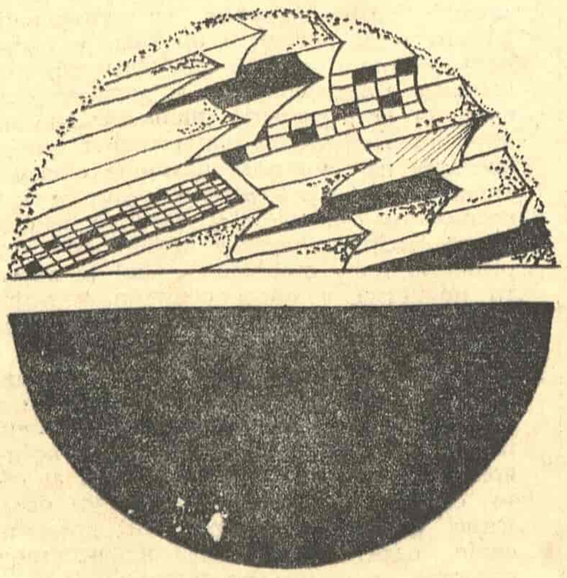
Али то је већ сасвим друго подручје. Размишљајући о шунду никако не треба губити из вида присуство и карактер овог другог подручја. Оно има своје просторе, своју трајност и чврсте границе које ништа споља не може да угрози. То је подручје, историјски гледано, одувек било мањи део целине коју обично називамо одређени цивилизацијски комплекс. Жан Пол Сартр је размишљајући једном о појму културне средине, навео податак да је у Француској XVII и XVIII столећа (дакле у време које спада у стваралачки најблиставије периоде ове средине) круг способан да финансира и ужива тековине тадашње књижевности, уметности и филозофије, никада није могао бити бројнији од три до четири хиљаде одраслих и образованих особа. Био је то познати круг француске барокне аристократије изван којег је читава класика наведеног периода била готово непозната широким слојевима савременика. У ствари, ту и почиње забуна. Гутенбергово осмо чудо света прерано је створило илузију да је потребна само демократизација, после које ће ствари саме од себе кренути жељеним током. Многи међу нама данас с горчином констатују да је демократизација углавном тек начела процес и то с ивице, где се и зауставила. Њих избезумљује што милиони данас слушају Баха уз сладолед. Сећам се, извесни наш композитор пожелео је једном уочи нове године да све радио-станице током целог наступајућег годишњег периода престану емитовати озбиљну музику. Нека се свет зажели Баха или Хајдна. Нека, као пре више од два столећа, упрежу санке и путују стотинама километара да би у дворанама једног Естерхазија, на пример, чули тај и тај концерт, тог и тог маестра, једном за цео живот. Заиста, онда се можда друкчије слушала музика, дубље се доимала, више памтила. Данас, о светогрђа, она се углавном слуша са грамофонских плоча, с радија, магнетофона, уз освежавајући напитак, у папучама, за ручком. Најзад, зависи шта ко тражи од музике. Демократизација је у сваком случају обострана шанса. И за музику и за слушатеље. То у истој мери важи и за књижевност. Постотак искоришћених могућности сигурно је неупоредиво већи од свих оних постотака немогућности ранијих епоха. А и то већ нешто значи. Можда и неупоредиво више но што нам се на први поглед чини.

А с друге стране, оних фамозних деведесет и пет одсто наше забаве живеће и даље, вероватно уз нова и нова опречна мишљења. И само ономе ко схвати да ничему не вреди мешање и међусобно искључивање тих двају сасвим различитих подручја, може и она друга страна, којој се дотле из можда племенитих побуда опирао, донети некакав пријатан и необавезан тренутак разоноде. Јер, најзад, и та индустрија, као и свака друга, има своје стандардне квалитете и свој стандардни кич. На вама је које ћете дугме притиснути, коју ћете страницу прескочити. На вама је исто тако хоћете ли, можда, успети да цео свој живот проведете уз ремек-дела.

Момчило Миланков



СА ИЗЛОЖБЕ „АМЕРИЧКИ ГРАФИЧКИ ДИЗАЈН" У МУЗЕЈУ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ — МИЛТОН ГЛЕЈЗЕР: ПЛАКАТ ЗА ИЗЛОЖБУ



У ОВОМ БРОЈУ ВИЊЕТЕ ДИМИТРИЈА СТОЈШИЋА-ДИСА

Миле Станковић

САПУТНИЦИ

КРИВАЦ

Можда се добра вила или ђаво о мени стара
јер ја сам и црн и бео и црвенкасто жут
па нек ме сви прокуну ил нек ме узму за цара
кад сам признати пробисвет и највећи друштвени трут

Ја знам да ништа не знам и да ништа нисам ни знао
репина за мном лепрша носим срамотни рог
ал не бих ни ситнину за крупне почасти дао
да бих постао најамник и ничији целат и бог

Пошто на моје речи нигде нико не даје пића
мрзи ме и до кафане да предузимам скок
још мање да вам тражим по небу поштена бића
да им поштење уклопим у праведни гусарски блок

Никада нећу моћи тешке сумње да скинем
да сам ја за светску беду и све ратове крив.
Па ипак нисам спреман само зато да гинем
да бих на овом свету мало дуже остао жив.

ЈЕДАН ДАН

И када живот краде
овај дан доноси речи страсне
да пробуди јалове наде
и речи жучне да ватра спласне
пре него што се пламен јави

Гину пешаци
сањају занесењаци
колу се људи ко жути мрави
на бојиштима безнађа

Од мртвог свануће до сна живог
некоме се ништа не догађа
и човек ћути као ствар
још једног дана шкртог и сивог
којим се круни април јул септембар јануар

РИБА

Из камена сам нико али сам кротке ћуди
ни у сновима својим не подстрекавам буну
Немам обичај кад ме штета узбуди
да простачки псујем државу и комуну

Све иде како иде а по мом смерном суду
нико не може знати које су крајње тачке
Живим по страни и не трчим пред руду
а на свом реверу не носим лепе значке

Презрен и неупадљив не морам јавно да кадим
а ко би завидео мени на стеченом знању
Нека се други прсе ја свој посао радим
и мада немам пераја пливам у благостању

ОПСЕНА

Ко у мом срцу тако немирно спава
ко на прстима иде кроз моју сету
ко куца на врата мога заборава
ко ми расхлађује душу у врелом лету

Ко ми невидљив ставља мелем на рану
ко ме у јутра суморна буди
ко ми зраке шаље да у мом оку свану
ко ме кривога ослобађа и ко ми невином суди

Ко ми заседе у јесење сутоне спрема
ко се у мојој зимској тескоби шири
Ко је та незнанка које ни у пролеће нема
а самоћу ми увек узнемири

ФАКИР

Додијају мртви клинови свакидашњице
и пожели човек да се одмори и смири
да легне на јежеве и кактусове иглице
на меки живи ћилим па да сања потом
време кад неће постојати факири
ни чежња за мекотом

ИЗГУБЉЕНО НЕБО

Размишљам у самоћи
а шта би друго ко је сам
У горкој спорости ноћи
питам се да л ишта знам

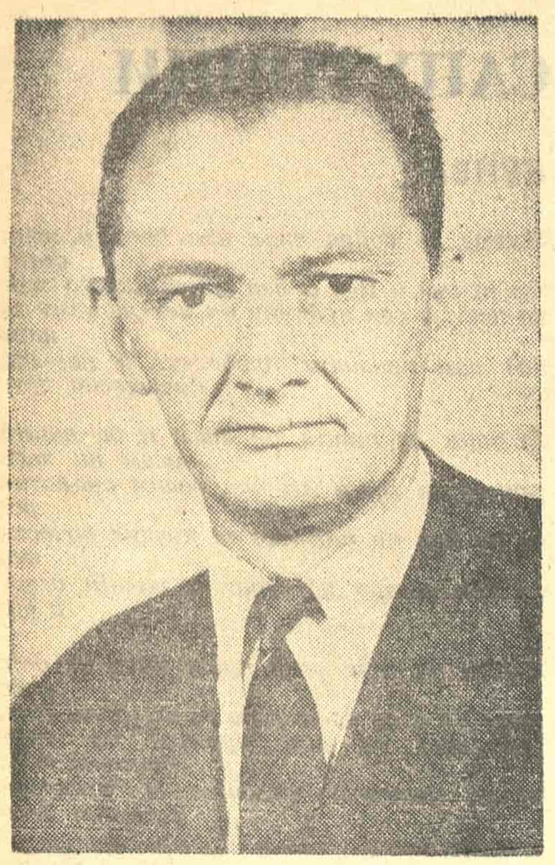
Мрачни су недогледи
а светлом ум се мери
Нико глуп да ме убеди
ни паметан да разувери

И знани и незнани
заглибљени преко темена
Слепи а ужурбани
савремени а ван времена

Иду за послом пречим
а сваком фали по један свет
Окрећу се увек за нечим
ал не за сунцем ко сунцокрет

Неуки и облапорни
у трци за животом
остану смртно уморни
ко стари пси за плотом

У вртлогу жеља и данâ
све се у кошмар слило
На видику фатаморгана
природна ко ништавило



Пледоаје за боље разумевање

Радојица Таутовић: „САВРЕМЕНИ ЦРНОГОРСКИ ПИСЦИ“, „Обод“, Цетиње, 1970.

ЗБИРКА ОГЛЕДА Радојице Таутовића "Са времени црногорски писци" (књига 1 библиотеке „Критика") објављена 1970. године, још увек је скоро објављена књига или, тачније, необјављена, просто зато што се из тешко докучивих разлога још није појавила у књижарским излозима, док су, на другој страни, неки већ пословично ажурни рецензенти пожурили да је прикажу, више доказујући своју нервозу него разумевање текста о коме пишу.

Уосталом, одгонетати судбине неких књига, данас када се судбина књиге не удаљава, а ни приближава потрошачко-тржишној митологији, — посао би био колико јалов толико и напван. У случају половичне појаве књиге Радојице Таутовића, — можда би били истини најближи ако њену судбину поистоветимо са живљењем и делањем њеног писца, тог тихог и ненаметљивог стваралаца у кога се марљивост и ерудиција укрштају у критичарском суђењу, а сам критичарски чин поистовећује са часним недостатком смисла за друштвено-комерцијализовану окретност.

Можда баш зато, и пре свега зато, Радојица Таутовић није избегао замкама једне сасвим специфичне наивности: са готово подједнако солидном критичарском апаратуром, са равномерно одмереном дозом аналитичности, која у овог писца није мала, он прича своју критичарску повест разложно и савесно без обзира да ли пише о Михаилу Лалићу, Миодрагу Булатовићу и Радовану Зоговићу или о Милу Краљу, Сретену Перовићу, Милораду Стојовићу, Вељку Мартиновићу, Љубисаву Милићевићу и неким другим писцима, који, извесно, ни по снази, ни по дубини мисли а ни по својој вокацији — оцењени уз пуну добронамерност — своју стваралачку присутност нису издигли изнад смисла и апсурда оних књижевних казивања без којих се, право узевши, може.

Ради се, наиме, о томе да Радојица Таутовић, очигледно, није хтео, а по императиву једног људског поштења ни могао да се бави априорним заобилажењем оних писаца и књига од којих се (ма колико биле са периферије црногорске и југословенске књижевности) тка мозаик једне виталне, пробуђене, у ствари врло завичајно-локалистички обојене песничке вокације. У том контексту критичарски текстови Радојице Таутовића о савременим писцима из Црне Горе пре свега су низ аналитичких тренутака, низ малих студија мишљу бременитих, компаративних у најискључивијем смислу те речи. А оне као да су писане са циљем да никада не остану на површини голог приказивања и упрошћене информативности, тог досадног одуживања дуга појави једне књиге.

Јер, књига је за критичара Радојицу Таутовића повод, скоро би се рекло искључиви повод, да пред собом и песником о коме пише и читаоцима, рехабилитује оне назовимо их „иманентне“, вредности, које су блиске белезима трајности у времену и свим белезима за боље разумевање једне литературе. Дакле, независно од тога колико се ко и када котира на „књижевној берзи“ тренутка и независно од оне често опоро-јетке подељености која једва укључује ослушкивање туђег гласа а подразумева сопствену непогрешивост.

Можда баш зато, ослањајући се на филозофско-естетичке аршине којима се мери блискост или удаљеност песника од природе и живота, Радојица Таутовић успео је да са једном готово научном егзактношћу оштроумно проникне у компоненте поезије Жарка Буровића, Драгутина Вујановића, Душана Костића, да изрекне можда најсугестивнију оцену песме од нас одбеглог Мирка Бањевића, да афирмише Миодрага Булатовића, и онда када га ни случајно не хвали, просто зато што

РАДОЈИЦА ТАУТОВИЋ

СИМОН СИМОНОВИЋ

судити о ономе чија „специфична тежина“ није мала, значи применити мерила по којима би свако минорно литерарно казивање било преоцењено.

Добра је, непосредно корисна и аналитичка ова књига. Корисна и аналитичка, чини се, колико за писце о којима Радојица Таутовић пише, толико и за оне који хоће да их себи објасне или да кроз ову критику добију увод у боље разумевање њихове присутности. Још тачније, корисна је ово књига и зато, јер основни напор њеног писца, напор је који прати сваку примену мерила којима се не мере ефемерне вредности. Чак уз сазнање да вредности замкама ефемерности не могу да избегну.

Опора, стварношћу бременита веза литературе и амбијента још увек није довољан разлог за утврђивање заједничког именитеља за црногорске писце. Не мање и зато што бити Лалић, Зоговић и Булатовић не подразумева у првом плану амбијент из кога су данас стигли. Ову је дистинкцију, пишући о савременим писцима из Црне Горе, Таутовић јасно „извукао“.

Увек аналитичан и савестан више на своју штету него на штету писаца о којима пише, он је у прилазу сваком делу појединачно, ангажовао пуну меру својих моћи. Кажем на своју штету, зато што је можда у питању оно што Шалда назива племенитом критичарском жртвом. Жртвом проницљивог продирања у свето ве песника о којима критичар суди. Не верујем, зато да аналитичност таквог критичара као награду увек добија поштовање које заслужује. Чешће од тога питкоумни памфлет дочекује појаву оваквих књига. А књига Радојице Таутовића белег је за путеве бољег разумевања савремене књижевности Црне Горе.

Бранко Пеић

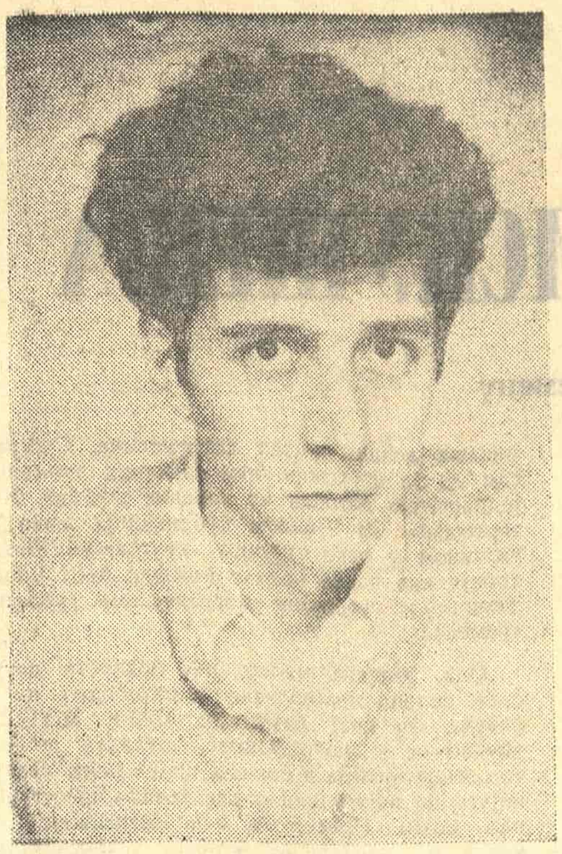
Основица поетске терминологије

Симон Симоновић: „ПРИБОЈ“, „Нолит“, Београд, 1971.

РЕТКИ СУ млади песници који поседују такву стваралачку самодисциплину какву на линији транспозиције првобитног доживљаја у језичку грађу манифестује Симон Симоновић у својој првој збирци. Овај аутор својим делом не само да негира оне анахроничне поставке боемско-сентименталистичких песничких модела по којим је млади поета кондензована енергија што ватром речи изражава свету своја снажна осећања, већ ставља под сумњу и оно праксом прилично оправдано мишљење да стваралачки почеци ретко доказују способност писца да се у правој мери дистанцира од емоција и расположења.

Симон Симоновић свакако уме да прави разлику између романтичног схватања појма инспирације и савременог виђења поетске вокације, по коме стваралачки импулс није много више од свести да је дошао тренутак да се поново ради. Такав интелектуално зрео став заштитио га је од многобројних искушења и истовремено постао основни одредник природе његове поезије. Он му је омогућио стварање једне, углавном, кохерентне и потпуне збирке, у којој песников посао представља пре мерење специфичне тежине речи, одређивање њихове смисаоне усмерености и њиховог понашања у одређеним склоповима, него инкантација у смислу у коме се обично схвата.

Карактеристична је већ песникова потреба да наслов сврје збирке објасни, те на њеном почетку налазимо Вукову дефиницију речи „прибој“, по којој је то „на води мјесто где готово свагда има вјетра, те прибија уз крај“. То није толико сугестија за тумачење у елиотовском смислу, јер више од наслова Симоновић не објашњава, колико сведочанство о превасходној намери да се истражује



на плану језика. Само обраћање Вуку и једној овако лепој речи изобичајеној из нашег савременог идиома најављује покушај усавршавања лексичког слоја поезије и стварања сопствене терминологије. Већ поменута Симоновићева самодисциплина доказује да у питању није некакав експеримент ради експеримента или инсистирање на „оригиналности по сваку цену“.

Задатак који је себи поставио, Симоновић је извршио са доста успеха. Он је, пре свега, успео да установи основицу за једну терминологију која је сама по себи и чиста и лепа, а осим тога отвара несумњиве могућности везивања и откривања различитих значења у оквиру односа између појединих речи и појединих стихова. Наравно, та терминологија се још увек налази у експерименталном стадијуму, и јасно је да, поред речи које су чврсто успостављене у језичком простору, Симоновић налази и нека мање-више произвољна решења. Но, база је ту, а то је за почетак сасвим довољно.

Производ Симоновићеве промишљености је и смирен, складан али чврст ритам стихова, као и прилично опор и сув тоналитет који је увек усаглашен са успостављеним значењима. У најуспелијим Симоновићевим песмама се осећа да ништа није препуштено случају, да свака реч има своје оправдано место у оквиру стиха и сваки стих у оквиру целине. У том смислу песма је у потпуности уобличена према ауторовим интенцијама.

За писца овако пажљиво грађених песама било би кобно свако скретање са већ одређене линије, сваки неадекватан израз, свако непотребно подизање тона. За шах је речено да је у свакој комбинацији од безброј могућих потеза исправан само један. Нешто слично би се могло рећи и за поезију какву пише Симоновић. Ослањање на семантичке и звучне вредности сваке поједине лексичке јединице захтева остваривање једне у сваком смислу правилне и доследне структуре.

Ово је, наравно, превелики залогај за Симоновића, али мислимо да је тако нешто успео да оствари бар у једној својој песми — „Хладноћа стиже“, која се налази на крају првог циклуса. У њој постоји потпуна подударност између тона и значења, она се одвија преко пуних и разграђених симбола („зарђала ризница“, „најстарији извор“, „гласи измирења“, „пут до узглавља“) и евоцира пораз после трагања за суштинским значењима живота тако јединствено и потпуно да одмах постаје јасно да у њој није употребљена ниједна сувишна или претерано наглашена реч.

Симоновићева поезија је, због покушаја да се успоставе нова или обнове стара значења појединих речи, прилично херметична, те није нарочито лако одгонетнути њену мисаону окосницу. Ова, иначе, није ни претерано нова ни претерано занимљива и своди се на један прилично стереотипни песимизам који би требало да се разреши протестом. Човек живи у оквиру датог простора и датог времена, а покушаји њиховог превазилажења се своде било на сан било на бунило. Све што се чини узалудно је, јер човек је прибијен уз обалу. Међу људима има мало заједничких ствари, узалудни су покушаји зближења. Када је човек поцепан и унутар своје личности, како то не би било читаво човечанство? Човек је изгубио своје корене, њих има једино ограничени простор који му је подарен. Постоји некаква имагинарна узлазна линија која би требало да повезује сва три циклуса Симоновићеве збирке („Заветрина на одласку“, „Пространство се укорењује“, „Длето губи правац“), но она, у последњим песмама доводи до извесног повишавања тона, које је, у оквиру самог поетског експеримента, више штетно него корисно. Неколико песама трећег циклуса поседују извесну ноту излишне ексклама-тивности, не сасвим у складу са оном песничком смиреношћу која је неопходна за стварање поезије веома деликатних релација међу симболима. Она је нарочито присутна у оним песмама у којима Симоновић конкретизује и потенцира свој протест.

Збирка „Прибој“ представља, у сваком случају, остварење које је успело да постане база једног самосвојног песничког језика и доказ је једног поступка који је врло савремен и занимљив чак и ако није сасвим оригиналан. Она је сведок једне емоционалне зрелости која има своје одређене циљеве и несумњива средства да те циљеве оствари.

Властимир Петковић

Весна Парун

ТРАГОМ МАГДЕ ИСАНОС

ПРЕДОСЈЕЋАЈ НАРАНЧАСТОГ ПРЕДЈЕЛА

Заронили смо будан пламен тијела
Понойном биљу у сјеме сунчано.
Коприва љета прсте нам оплела
Излијеће из њих јато одсањано.

До неког другог неба пут га води
Кроз ове собе пуне модрог воћа.
Зазивљем вјетар да нас ослободи
Оловног змаја лишћа, кад заноћа

На муклом виру воде брижан град
Торњеве свјетле пруживши за жедном
Утробом мора, древности пјешчаној.

Пчелињи мудри распјевани рад
У тајни врта постаде одједном
Злих звијезда знак у ватри опроштајној.

ДРЕВНИ ПОХОД

Видим Румунију: у свечани дан љета
Усред шикарја жеге врео пшенични оток.
Тумара бумбар сунца кроз дим од
цвијета до цвијета,
Дивљином дроздове пјесме незнан
протиче поток.

Земље су попут прашума рођења свог
несвјесне
Мушким је коријеном свака у једно
звијежђе ушанчена.
Одонуд у неко вријеме злокобна искра
бљесне
И заспи стари Пан, а пробуди се Жена

С плтамтећом жетвом у зубима, владарка
тромих снова.
Птице су ноћу птице, а дању за камени
сто
Посједају гоничи свадбених каравана.

Свака земља има свој дажд, свој вјетар
од олова,
Свог мртвог громовника и своју живу бол
Због које гавран слуха с црних не силази
грана.

ЗВИЈЕЗДА У ДРВЕНОМ САНДУКУ

Расло је звјездано дрво у заљубљеној гори
Пуној жамора птичјег и жира насмијаног.
Ту шуму и те звијезде дјетиња машта
створи
Због ноћи коју плаши мјесечев бритки рог

Ал пробудише ноћу то дрво заљубљено
Гласови врло старих дрвосјеча. Дуг
И заморан је био њихов посао. Снено
Лепршале су птице и звијезде кроз
звјездан луг.

Сада у сандуку древном спавају сви. И
дрво
Те ноћи оборено, и љубав, и тишина
Далеких сунаца, шума и стари звјездани
бог.

Душа умрлих ствари одлетје понајпрво
У измишљени свијет, а чиста дјетелина
Звјездану дозва птицу на светачки лог.

СИЛВАНУС

У оно доба стерао се Банат
Као и данас пун воде и магле
Под змијом неба. Ко најљући ат
Пресјецале су земљу муње нагле

И кад се једна од њих о оштрицу
Краимана закачи, у мраку
Прогута брдо пламену коштицу
И видје: сличан зеленом курјаку

С Дунава крочи старац, пола вјетар
А пола стабло, луд и громогласан.
У десници му смреков жути штап.

Одгурну чобанина, испи пехар
И рече, хукнувши: Силванус ја сам!
Бог шумски, живог лишћа огњен слап.

ТРИ БИСЕРНЕ ЦРКВИЦЕ

Изађоше сно на бријег да кришом пију
воду
Празна тутњава стољећа за њих не значи
ништа.
Градили су их, веле, овчари на свом
походу
Падинама јужним травних пристаништа.

Макови им се диве, а пустопашна дјеца
Стављају пред њих плаве и ружичасте
књиге.
И питају их: јесте ли овчице са мјесеца
Ил закључане школке с перлама? о.
бисерике,

Око вас ноћу патуљци слажу шарене
стијене
Трансилвански вјетар да вам не поломи
крила.
Три црквице у трави: Љубав, снови.
слобода.

Једна ко зипка чува дјетиње успомене
Друга је лађица крхка, из валовља
изронила,
А трећа луда птица коју на стратиште
воде.

Радомир Андрић

ТРАГОМ НИКОЛАЈА ЛАБИША

ЛОВАЧКА ТАЈНА

Наш отац је обично праловац
Медведа магле најчешће лови
Од топлог крзна прави покровац
Да нам се зимом не пуне снови

Оружје носи у оку једном
У другом нишан и смрт му дуга
У жртви тачком недогледном
Затвара сјај уклетог круга

По вртачама кости зазвоне
И пробуде нас као да знамо
Где отац чува своје законе

Тад костурима ако издамо
Недокучивих крајева споне
Очев дом заувек напуштамо

У ЧАСТ БРАНКУСИЈА

Благо оној капији која се
Рад госта нежним гласом отвара
Јутро јој често даје украсе
Из очију небеских резбара

Благо капији под чија крила
Скитница покислу главу склања
Мująа јој заувек изнедрила
Плод светлости на грани дисања

После спуштања свете завесе
И сам неимар када би хтео
Да на праг проспе свог беса ресе

Из клисура ветар студен бео
Продреће у душу да однесе
Са довратником најлепши део

ЈУТРО У КАРПАТИМА

Чујем чобане који ми нису
До сада казали куд им оде
Овај предводник у ком амбису
Сања пут натраг кроз непроходе

Пусте тојаге окрилаћене
За силовитим рукама чезну
Да скупе облаке позлаћене
У моју песму никада трезну

Млечно време у чедни чанак
Из јагњета са брега присојног
Слива се лагано и млаз танак

Умива јутрос госте опојног
Дана коме тихо на уранак
Одлазим пун звука неспокојног

СУНЦОКРЕТНИХ УСТА ЗВОНА

Пет хумки у кругу на дачанском гробљу
Под руком нашег невидљивог водича
Отвори се и видесмо тице зобљу
Бајке које душа ником не исприча

Из кутије пуне поленовог праха
Прхну лептир за трен претворен у чавку
Настао сам давно од пролетњег даха
Јулије Хаждоу чусмо тиху јавку

Пет анђела пет песника пет демона
Јекнуше нам испод земље све до руба
Где престаје у шушитању јави склона

Нова песма олисталог гробног стуба
С чијег врха сунцокретних уста звона
Траже да им говор прати наша труба

ПОНОЋНИЦА

Језним смо словима
Језике извезли
У пустошне речи
Сасвим смо огрезли

Под грлом нам гори
Жижак непојамни
Док се увлачимо
У сандук пун тајни

Своје змијске коже
Сажижемо пламом
Досањаног луча

А сенке се множе
У срцу нам самом
Поноћница кључа

ЧАРОЛИЈА ОГЊИЛА

Весни

Мелемну водицу из котлова
Кованих с друге стране небеса
Пију ти уста врелог олова
Пију кроз сродну цев самокреса

Та жеђ због које силазиш чешће
Безумно сва уздрхтала до дна
Само је вал испод кога жешће
Рађа се реч и ти биваш плодна

Расте клица тица шири крила
Над жедником који мирно чита
Чаролију исконског огњила

Ту те чува мог проклетства свита
Ту пуцају копче плаветнила
Ту те троши песма плаховита

ПОРТРЕТ

Песнички подаци о животу

О поезији Миодрага Станисављевића

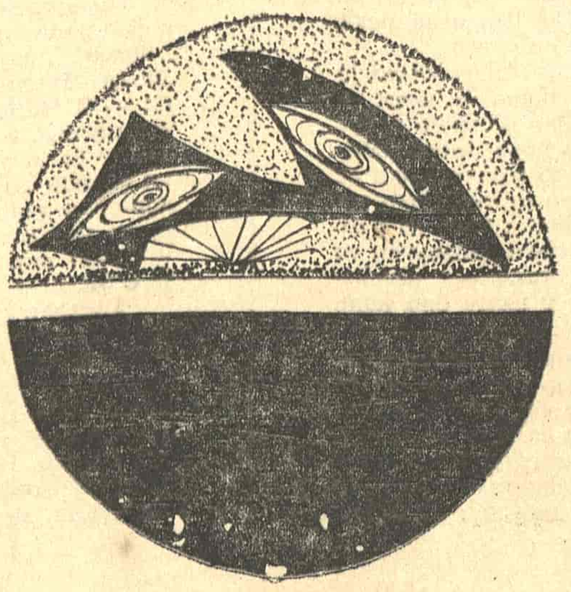
МИОДРАГ СТАНИСАВЉЕВИЋ

МЕЂУ СРПСКИМ ПОЕТАМА млађе генерације већ десетак година присутан је, мада стицањем прилика не и нарочито запажен, несвакидашњи песнички напор Миодрага Станисављевића. (Станисављевић је рођен 1941. године у Средњој Добрињи код Ужичке Пожеге.). Његов досадашњи, обимом невелик песнички опус остао је мањим делом разасут у неколико листова и часописа у којима се огласио („Студент", „Видици", „Поља", Дело"), а већим делом сакупљен је у двема песничким збиркама: ПЕСМЕ ✶ ПИСМА АЛЕКСАНДРА РОША (Видици", 1965. године) и ПЕСМЕ С ПУТОВАЊА И ДРУГЕ (независно издање са арх. С. Машићем, 1969. године).

Изузимајући два или три краћа критичка текста која је о њему написао Срба Игњатовић и антологију песника Милана Комненића у часопису „Дело", у којој је Станисављевић заступљен, тешко је сетити се озбиљнијег покушаја ситуирања овог песника у релације и токове савременог српског песништва. Интересовања и респекта за лирику Станисављевића увек је било, бар међу млађим стваралоцима и поклоницима поезије, али јалов однос књижевне критике према већини истакнутих песничких гласова стасалих шездесетих година, погодио је и његово стварање. Његови стихови, чини се, следе унеколико песникову стваралачку и животну изолованост, ломан, не нарочито присан однос песника и света који га окружује. Јер, „потпуна осамљеност" дала је печат обема његовим књигама, а песник на једном месту вели: „У пустињи саградих дом, пустиња ми беше окућница".

Станисављевић је доказао свој таленат најпре на плану преображаја, ширења оквира и редуковања песничке слике — тражио је, проматрао и осмишљавао, бар у почетку, ван традиције, независно од својих претходника, наших врсних лиричара. Када кажете песничка слика, у његовом случају морате имати у виду, готово искључиво, својеврстан доживљај из природе. Свом у њој, песнику је понекад, приватно, замерано да је његова реакција, његов доживљај сјајних појава у природи био сувише филигрански, да је био одвећ загњурен у микро-свет. Одбацујем ту примедбу. Станисављевић је од оних поета који, попут Пастернака, васиону откривају у — махуни, који макро-свет проналазе у микро-свету.

Идем још даље са започетим изазовом (коме?) и тврдим да је у призору, у осећању пејзажа, увек неочекиваном, пуном лепих обрта, сензибилном, понекад јапански сублимном, Станисављевић последњих година, макар међу млађим српским песницама, био мало пута превазиђен. У структуру метафоре, баш на плану о коме је реч, он је унео много новога и, по слободи и величајности визије, блиског духу савремених маштара.



Овај поета је своје најинтимније тренутке посветио продубљењу и профињењу свог сензибилитета и, што је посебно карактеристично, свог — сентимента. У нашој савременој поезији, оној која нешто значи, сентимент је проглашен баластом прошлости и олако одбачен. За песничку личност о којој пишем, међутим, он представља неизмерно поље за најсуптилнија лирска истраживања. У тим трагањима без комплекса Станисављевић је успео да створи неколико оних врашких љубавних песама, доведених до опасне границе ганутљивог, али које својом чулношћу и лепотом речи претежу на ову страну и постају омиљена попутнина његових малобројних, пробирљивих читалаца („Завојите степенице, к њој!", „Спречен сам да дођем на вашу малу свечаност . . .", „Шумски поток", „Бејасмо у два предела").

Неколико Станисављевићевих песама представљају изузетно успео, језички оригиналан и прочишћен, спој осећања са размишљањем. У евентуалним будућим сумирањима домета наше поезије шездесетих година, која тек ако су се и зачела, тешко би било заобићи песме „Нико ми већ не врати. . .", „Чудно је како си непотребан . . ." и, надасве, „Песму" која својим многоструким набојем, на путу ка наднаравном, спада, по мом мишљењу, у најбоља остварења костићевске лирске традиције.

Камерне, да се изразим језиком музичара, новије Станисављевићеве песме окренуте су све више судбинском, суђеном људском и, сходно томе, све више мисаоном. И када их, још увек, прате слике усталасаних поља жита, ветровитих вечери, великих мирних површина река или језера, слике тршћака, воћњака или наглих пролећних пљускова, призор из природе је ту само као неомеђени екран за пројектовање агонија душе („Мале невеште куће", „Село", „У твом последњем погледу", „Хиљадугодишњи пљускови"). Другим речима, везујући се за поезију фаталистички, чини се да је овај песник све више склон да своје стихове сматра неком врстом збирке одлучујућих, фундаменталних података о животу, података који су истовремено одсев најконтемплативнијих тренутака његовог бића.

Његова личност, у тренуцима душевних стихија, склона је дечачкој мимикрији, повлачењу у свој свет или присуствовању догађајима постранце. Она никада није громогласна, никада подигнутог тона, а ако у његовим песничким изливима понекад и има тежње за бржим и лакшим ефектима, он их настоји сузбити.

Лакоћа и довитљивост изражавања код Станисављевића понекад као да су богомдани. Нежан и крхак, па ипак чврст, чак и када је у првим објављеним песмама кокетовао с надреализмом, контролисан, он је алергичан на распричаност и задиханост, прилично честе особине у наших савремених песника. Од првих штампаних стихова он упорно верује у технику песме и у томе се, нарочито на старту, негде 1960. или 1961. године, разликовао од велике већине представника наше бројне песничке братије.

Профињеног, комплексног бића, Станисављевић није увек способан за песму (буквално узев таквих песника без сумње и нема), али је увек у — песничком стању. Баца се на своје забелешке и фрагменте, или на неизглачане целине, тек када осети да су се у њему усагласиле све компоненте за ову област стваралаштва. Рукописе, на полеђини некаквих билтена, на којима обично записује, држи дуго, понекад предуго потхрањене и понекад их превише — лицка. Ту негде, у тим брушењима и глачањима изгуби понекад нешто од свог првобитног доживљаја, од свог у основи елементарног песничког набоја. Ипак, његови стихови остану увек прави кардиограм једног осамљеног, авантуристички устрепталог срца.

Иван Растегорац

Миодраг Станисављевић

ПЕТ ПЕСАМА

ДАЉИНЕ ОКО ГРАДА

Преминулом пријатељу

Час предвечерњег мира.
Камена ограда на крају стазе.
Дечија граја. Шетачи.
Једни се враћају, други долазе.

Непрестано долазе. Ту стану
И пре него натраг крену
Немарни поглед баце
У даљину маглену, нему.

У тишини мислим на те. Више нема
Оног тебе. Ти сада
То су магле, ветрови, кише,
Даљине око града.

НЕРЕТЉАНСКЕ ЖЕНЕ

Над каналима залази сунце.
Напустивши пијачни трг
Оне одвезују своје чамце,
Црне и чудно издужене.

Мршаве, у црно забрађене,
Разилазе се каналима тихим.
Веслају стојећи.
Служе се само једним веслом.

На истуреним, уским ртовима
Беласају се њихове куће.
Одмичу неприметно брзо
И све су даље једна од друге.

Ал тамо, иза оног тричаног острва,
Стичу се тајно чамци сви
И оне црне и неме
Водом позлаћеном крећу према сунцу!

ПУТ У БРДА

Пут води у брда и ноћ.
Већ су погашене светлости све.
У брдима се рано одлази на починак.
Такво је уосталом и доба године:
Дани су кратки — само добро јутро и добро вече.

Гдекоји мештанин још мине
Називајући, мени странцу, добро вече.
Такав је овде обичај.
А можда проверава да л утвара сам ил људски створ?

Пут поред реке води у брда и ноћ.
Шумови ноћи толико су густи да успоравају корак.
Међутим, воденице, уз реку степенасто поређане,
Чудно су тихе на месечини.

Звонка ћукова песма разлеже се над загађеном водом.
Заставши, слушам је дуго
Пратећ како сласно у звону своје песме ужива он.
Ал онда схватам своју обману.

Схватам колико одсутна је песма твоја, птицо,
И колико у њеној одсутности одзвања
Страшна одсутност вечности.

Пут с реком залази у брда и ноћ.
У овом крају некад је — причали су — било вампира.
Зазирем не мало и често застајем, а онда видим:
Ни њих више нема, нестали су, осули се.
Изгледа да су и они пролазни.

Пут све више залази у брда и ноћ.

* * *

Крај овај, сав обасјан,
Што ми се, кад изађосмо на врх, указа
Мада га никад раније не видех
Беше несхватљиво познат.

Живот мој сав, схватих,
— То је тај крај!
Ја бејах у тами,
А он — обасјан.

Колико сам бдио над њим,
Мислио на сваки дан.
А он све време бејаше
Осмехнут и одсутан.

НАСТАВЉАМ ПУТ

Настављам пут.
Поново се чују птице
И јабуке, после малопређашњег пљуска,
Из лишћа ми
Блистава своја лица показују.

Блистава своја лица показују
И Чуда ми предсказују.

Владимир В. Предић

КАНАЛОМ ГРАНДЕ У ПРЕДВЕЧЕРЈЕ

1.

Нема више путника намерника
Да прихвати понуђени
Давно заборављени пехар вина
Нема више свиле
Топле и шумне љубавне постеље
Ни црвеног плашта-чаробњака
Нема више никог да дозове
Ход поносних
Лепих госпи
Дужда који отпоздравља својим бродовима
И свом мору
Нема више морнара
Ни хвалоспева пучких жена
да се крај њих одморе после бродолома
Нема више занесених
Бутљивих рибара
Ни осунчаних
Ведрих дана плова
Ни бесаних
Бистрих ноћи љубави
Нема више деце наднесене над плаветнилом
Над буром
Ни смерних
Склопљених руку мајки над њима
Нема више молитве ни страха ни наде
Нема песме да пружиш јој руке
Да приклониш јој главу

2.

Ишли смо ка Сан Марку
Пљускало море у Каналу Гранде
Море без душе и сјаја
Промицале у најдубљем сну
Улице и фењери
Куће и палате-сени
Промицали вртови и торњеви
Промицала гробља изгубљених

3.

Ишли смо ка Сан Марку
Капале сузе ужареног месеца
У облачно море
Кључала слепа вода у слепом каналу
Код Академије
Сусреле нас гондоле-саркофази
Немуштом песмом неког невеселог
Подземног света

4.

Ишли смо ка Сан Марку
Грушала се бледа светлост
Са хладног неба вејао мрак
Тад криком вину се из таме
Бели скелет цркве
Здраво одбегла душо
Поздрављам те
Санта Мариа дела Салуте

5.

Ишли смо ка Сан Марку
Тескобни у муку
Скучени у беди
Ишли смо
У лакованим џипелама умрлих

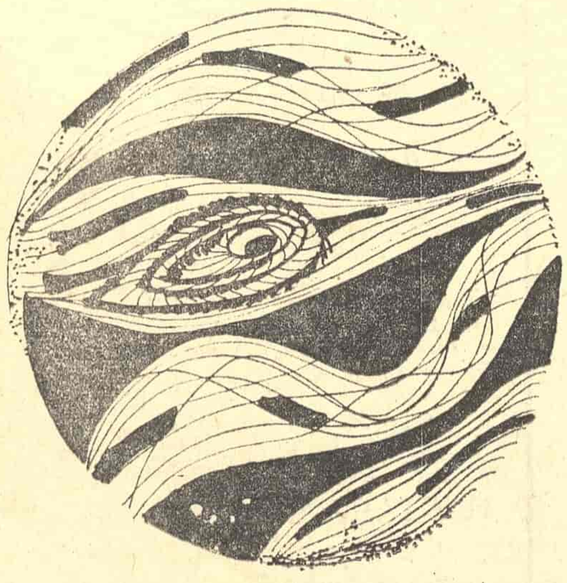
6.

Ишли смо ка Сан Марку
Пролазили минути-године
Пролазили сати-рушевине
Наједном ужаснут
Обазрех се
Никога више око мене
Ничега више

7.

Ни канала
Ни мора
Ни Венеције
Само киклопско
Ужарено око месеца
И тамни мирис
Изгубљеног пехара

Венеција, јула 1971.



ПРОЗА „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА"

Оно тамно лице у сећању

Радослав Војводић

БИО ЈЕ ВЕЋ СУМРАК, када су пролазили оном стазом између винограда, на узвишици. Било их је четворо: Лидија и Стефан, Мила и Бранко. Па су се, тога врелога лета, заклињали да не могу једно без другога, њих четворо, њих двоје, никад; као што се младост заклиње увек љупко и незаборавно, увек погрешно и увек искрено. Они су имали већ по деветнаест година, били су на феријама, тога лета положили све испите на Универзитету. Њих две, само по шеснаест година, ученице у Нишу, склоне уметности. Држали су се за руке, трчали по шуми на Брегу, ваљушкали се на трави, седели загрљени, шапутали неке романтичне речи, били неспретни, били узбуђени, били наивни. Било им је лепо, онда, у томе драгању.

После, у тај љубичасти сумрак, са сенкама су неким улазили, без оне несташности, лудости, трчања, као мало зачарани свицима и изненадним светиљкама, што их обасјаваху уз реку, на обали, обраслој високим шибљем, међу врбама уз дубоке вирове. Хватаху се за гране врбама; њихали су се, па су гране пуцале, кидале се. Вриштали су, па се заморили, кад су уз брдо пошли, кућама, горе, на Брег. На узвишици, близу гробља, стајали су, задихани, када су чули с транзистора, оно исто што и поподне, опет: да је водећа група у бициклистичкој трци кроз Југославију стигла у Ниш, и да је међу првима био, опет, уз Петровића и Билића, и Мађар Мађерди. Било им је то звучно име: Мађар Мађерди, па су га, као и поподне, поновили неколико пута. Затим су се раздвојили и пошли свако у свој дом, и у свој сан.

Око поноћи, међутим, Стефан је био ушао у туђи вајат, прескочивши камени зид. Лидија је била већ ту, па су дрхтали, другачије него ли данас у јурњави, и били су неспретни, када је покушао да је обљуби. Остали су у загрљају, лежећи, док им се дах некуд чудно био губио, па изнова долазио, у насртању, лудо. Био је обухватио око паса, зањихан опет, кад је однекуд из ноћи наишао њен отац, тек демобилисани официр. Мајор, командант из револуције, имао је само близу четрдесет година, рањаван у сваку руку и десну ногу док је пуцало, а после, у миру — рањаван у нешто друго, па је због тога и пио и тек онда се лепо осећао, некако узвишено, сањајући у тој својој пољуљаној јави да још води неки прекинути јуриш, давно једном завршен. Гледали су га како се повија, па је Лидија заплакала, тихо, малаксало. Стајао јој је отац у широкоме дворишту, пред новом лепом кућом, клањао се још нечему давноме, пред прагом кућао, окретао се небу и звездама, заплављеној летњој ноћи, помињао неке речи, неке ране, можда неку песму, можда неку младост. Помињао, незадовољно кућајући, неку револуцију као своју младост. Па су га чули, док је седео на прагу, како певуши неку гусларску горштачку мелодију, из перфекта, неки јаук, уз меланхоличан и тупо милозвучан дрхтај гласа, тела, сна дисања. Чули су, па су се уплашено тргли, јер се Стефану било учинило да то има неке везе са њим, са Лидијом, са светом у коме су били, са ранама које се нису биле замириле. Дрхтаво се, ипак, успињала та песма као лелек: Мађер има у цара јунака, мађер има силнијег Турака, који зета обранише мога...

Топла ноћ, што је кожу мрежила неким узбудљивим треперењем, што је младима била крв раздражила, што је хтела да се младост скида и обљуби, измицала је некуд даље, измицала... Била их је сад саме и пусте оставила. Као да је била на њих посве заборавила.

* * *

Као да је био посве здрав и глава га више није болела. Чим је пошао на железничку станицу био је попио „пливадон". Међутим, сада схвати и поче да се плаши тога: што је бол бивао јачи — одузимало му се памћење, њему, Стефану Дељанину, младоме још уметнику. Није могао чак ни да се сећа. То га је било поразило — да не може више ни да се сећа!

Док је тутњала локомотива, док су промицала богата жуто-зелена сремска поља, ижђикала од многих киша, и још увек полустасала за жетву, док се коров видео свуда — он је слушао у томе вагону, са некога досаднога транзистора, да је Мађар Мађерди, после више година, поново возио у бициклистичкој трци кроз Југославију, и да је и данас био, опет, као некад давно, међу водећима. Ухватио је био Стефан главу међу шаке, па покушавао узалуд нечега да се сети — шта то значи? Да ли то уопште нешто значи за њега? Је ли некад нешто значило? Не зна. Није се ничега сећао. Није му успело. Иако је однекуд из сећања, из неког мрачнога бунара из прошлости, као са некога тавана, из неке можда зелене преграде детињства, нешто чудесно шикљало, као да даје знаке, долазећи у неким тракама подсвести, па и пунећи унутрашње садржаје Стефанових мисли. Није знао откуда то, а још мање шта то представља. Покушавао је да види само своју малу девојчицу, ћеркицу плавокосу, како је њише током ноћи, и како јој тепа, пре него је био пошао на пут. Спавала је, затим, у наручју му, као сан који је стигао са далекога пута.

Онда се возио аутобусом ка Нишу, и био је ту неки момак, симпатичан, са девојком, танковитом, и тај се био јавио Стефану срдачно, и девојци је нешто о Дељанину причао; али овај је био узалуд покушао да се сети — ко би то могао да буде. Било му је жао и због тога, помишљао је, јер је мало људи волео да сретне на путовањима, а све мање је било оних којима се радовао кад би их сретао. Међу њима, као да је био и тај младић, раније, осећа сад то. Можда је то неко од његових са југа, неко са Брега. Али ништа — није помогло, није се сетио. Младић као да је то осећао, па је са чуђењем неким гледао у Стефана Дељанина, и био је окренуо девојку, као да је желео да их упозна. Окренуо се био Стефан од њих, загледан у сиве зградурине, које су промицале без реда, као завитлане некуд у простор, па опустеле, напуштене.

Тих тренутака, и у аутобусу, поново је био чуо, да је Мађар Мађерди, у етапи бициклистичке трке од Крагујевца ка Нишу, већ био у водећој групи, са возачима Валенчићем и Русом Нељубином. Удараше сад Стефан по некој прегради у сећању: шта значи, шта ли то значи? Сећаш ли се Стефане? Шта ти то показује? Шта казује? Подигни неки рам! Отвори неки прозор у сећању! Није се сетио.

Када је излазио из аутобуса, заморен, у Нишу, видео је нека позната лица. Затим, право на њега ишао је човек — па се насмејао. Стефан је, у магновењу, био окренуо главу у страну, а затим био схватио да му је то неки рођак, официр, а сада у цивилу, и да је прошло много година како се нису видели. Али је официр био исти, мало дебљи, мало пунији и у лицу, али исти. Није се Стефан сетио како се зове тај човек, ни где је сада, ни шта хоће. Стефан, нагињући се некуд, као да се спушташе у дубоку јаму, тамо — у несећање, где се може и изгубити. Бол је неки у њему био јачи. Бол га је био узео.

Пустошна га, болна, сва од магле и кидања — нека линија кривуља беше око срца ухватила, као око паса, па га витлаше, поводећи га, заводећи, кријући се у неки тамни угао, ни у шта. Био је пошао рођацима, и сада су из Ниша, у „шкоди", хитали онамо на Брег. У Нишу је било пуно света на улицама и тргу, око Коњаника. Бициклисти су били стигли, и он је опет чуо, да помињу двојицу: Руса Нељубина и Мађара Мађердија. Није се сећао, да би то могло шта било да значи у минуломе животу. Глава га је мање болела, док је ћутао у колима, покушавајући да схвати шта значи нека реченица, коју је јуче читао, онамо под Фрушком Гором, где је остала жена са ћерком да летују. Постојн циљ, али нема пута, шаптао је ту реченицу, иако више није знао ни чија је ни одакле је, ни то — зашто је био запамтио Оно што називамо путем, био је други део реченице: колебање је. Сада се био осмехнуо, док су кола брзо ишла друмом уз Добричка поља, тамо, ка Брегу.

Кад су стигли, и били изишли из кола, поново је срео онога официра, па се сад пољубише у сваки образ, старовремски, као прави рођаци. Било је ту пуно света, у неком помало тужном а помало и хистеричном расположењу. Било је све то укочено на изглед, као на старим фотографијама где има пуно ратника, сабаља и ордења. Поздрављао се са свима, али га је то забрињавало, да мало њих познаје, иако су то били његови са Брега и околине, из Прокупља, Лесковца, Ниша.

Пио је ракију, иако је било вруће, у малој соби, где је увек било неких његових књига, са његовим ђачким потписом из гимназије у Прокупљу. Радовао се кад год поново види те књиге, мало ужутеле, мало запрљане, мало посивеле, али му никад нису биле туђе, као и онај начин на који се потписивао, ћирилицом: Стеф. М. Дељанин.

Затим су били у ту собу ушли и Мила и Бранко, професори сада у Нишу, већ не више млади, па су се љубили са њим, стари другови. Није могао да им објасни зашто није свратио код њих, па да заједно пођу на сахрану. Било би мило Лидији, каже Мила, да смо нас троје заједно дошли. Како ви, како вам је? — поздрављ их Стефан. Нама је лепо, кажу, срећни смо. Али ти, стари наш друже, како си ти, Стефане? Он се тихо осмехује, не више као некад, већ некако другачије, опустело, па испија ракију и одмахује руком. Мени је красно, шапће им затим, па им онда, уз тихи осмех, нагнут нечему давноме, казује, вадећи однекуд из сећања, из некога тамнога бунара, неки грумен бола из зачаранога Хелдерлина: „Време пролази — ми старимо, а не виђамо се". Загледају га њих двоје љубопитљиво, као и стари отац му, па се можда као и отац поносе — што је исто Стефан Дељанин са Брега, познат постао, често чују како се његово име помиње преко радија и у неким новинама. Што је син његов све ћутљивији, чује да питају оца, па Стефан бежи ван, обилази подруме, вајате, шљиваке, јер га и

ИЛУСТРАЦИЈА ХАЛИЛА ТЕКВЕШЕ

отац све чудније посматра, као туђина. Као да је странац међу својима. Странац и у својој породици.

* * *

Поворка, пола у црнини а пола шаролика, тога летњега дана — уз нарицање и прашину и људски зној и патњу, иде ка гробљу, где ће сахранити господина друга мајора, Лидијиног оца, који је, на тајанствен начин, прошле ноћи, пред зору, погинуо. Кажу, чистећи револвер, у три сата пред зору, да је погинуо. Случајно се то десило, кажу.

Испред поворке, онај момак што га је Стефан био срео у путу, носи ордење мајора Поповића — неколико ордена за храброст, две звезде, споменицу, неколико медаља. Позади, у сандуку, носе остатке друга јунака из револуције, анонимног већ хероја недавне прошлости и савремене историје, који се, веле, у последњих неколико година, понашао мало необично, пијући пуно и повремено пуцајући у невидљиве главе својих непријатеља. У црнини, иза сандука, док је муж — локални политичар — придржава, уплакана Лидија, некако неприродно угојена, поднадула. Људи, горштаци више, као да се затрчавају, један по један, прилазе тако ковчегу, подбоче се рукама, подигну главу небу, па крикну, залелечу: Леле мене, друже мајоре! Као да је леле њима а не другу мајору. Онда се врате међу остале, у поворку, док ветар те речи не завитла некуд, у безданост летњега дана, неба и сунца, у хладну туђину природе, ни у шта. Само што се ови из градова, смерни и неми и тихи, загледају опет у форми лепога понашања, јер им се чини како је смешно оно што чине горштаци; оно кад лелечу и како лелечу. Али, ипак, све је како треба и све иде по протоколу.

Близу гробља, док пролазе поред последњих кућа с леве стране, Стефан се Дељанин заустави, па као да га неко посече, окрену се тамо одакле је чуо радио и неке речи, које га погодише: Мађар Мађерди више није био међу водећима... Заједно са повећом групом возача, у којој су била два Југословена, па неки Холанђани, Белгијанци, Бугари — и Мађар Мађерди је био заостао и испао из даљега такмичења. Стефан је био стао као укопан, и као да му се нешто било десило. Нешто се било покренуло у сећању, неки прозор се био запалио у тами, нека су се врата била отворила у ноћи и могао је негде да уђе. Био је познао неко лице, можда своје, можда некога другога. Био је завирио у тамни вир тога сећања. Пробуди се, кнеже мој, шаптао је себи.

Гледали су га збуњено, па се људи почеше гуркати, подругљиво, јер видеше да се смеје, и да је изашао из гомиле, и био потрчао у десно, ка реци. Он је трчао као да је био нашао неки траг. Било му је, наједном, пуно лакше. Био је весео, било му је лепо. Као да се био ослободио од себе самога и као да је нешто драго, што је дуго тражио, био најзад нашао. Јурио је у неки свој унутрашњи завичај и био је познао оно тамно лице у сећању. Оно га је водило у неки чудни, далеки, можда последњи пут.

БАЈКА ДЕТИЊСТВА И РЕВОЛУЦИЈЕ

О књижевном делу Бранка Ћопића

НА СМОТРИ ЈУГОСЛОВЕНСКЕ УМЕТНОСТИ „МЕРМЕР И ЗВУЦИ" У АРАНЂЕЛОВЦУ, У КНЕЖЕВОЈ ДВОРАНИ СТАРОГ ЗДАЊА, 31. ЈУЛА ОВЕ ГОДИНЕ ОДРЖАНО ЈЕ КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ БРАНКА ЋОПИЋА ПОД НАСЛОВОМ „БАРУТ РЕВОЛУЦИЈЕ". УВОДНУ РЕЧ И РАЗГОВОР СА БРАНКОМ ЋОПИЋЕМ, КОМЕ ЈЕ ТОМ ПРИЛИКОМ УРУЧЕНА СПОМЕН-ПЛАКЕТА ГРАДА АРАНЂЕЛОВЦА, ВОДИО ЈЕ КЊИЖЕВНИ КРИТИЧАР ДРАШКО РЕБЕП.

Д. Р.: Сматрајући да сведочанство писаца о остварењима која су већ одавно постала класика наше књижевности, има карактер повратка тим властитим текстовима као властитој прошлости, цитираћу овде једну изјаву Бранка Ћопића, још необјављену, а сасвим скорашњег датума. „Примајући Награду Змајевих дечјих игара за „бајке детињства и револуције" — вели Ћопић у тексту који је написао у Амстердаму 12. јуна ове године — како је то у својој одлуци навео Савет Змајевих дечјих игара, ја сам пријатно изненађен, између осталог и тиме што видим да је овај проницљиви жири открио једну, од неколико мојих, добро чуваних тајни: да ја, у ствари, у најбољим својим тренуцима, пишем бајке. Бајке за децу, за очеве, деде и бабе, омладинце и ратнике. Просањане и недосањане бајке, рођене у тишини идиличног деда Тришиног млина, а стасале и каљене у стравичном тутњу рата и револуције. Осећам, по властитом искуству, да је бајка једно моћно и преко потребно оружје које се узима још у детињству и више се не испушта из руку. Блиставо оружје, помало смешно и рђаво оружје племенитог ратника Дон Кихота. У својој последњој, још нештампаној збирци песама, писао сам баш о томе свету бајке:

Једног дана, испод крошње старе,
заувијек се разићосмо, друже,
по свијету, к'о ракова дјеца,
са бајкама, рђавим оружјем."

На пространој лествици Ћопићевих остварења могло би се, данас и овде, без великих тешкоћа, пронаћи мноштво илустрација за тај суд Бранка Ћопића о његовој властитој литератури, као о великој, неокончаној бајци детињства и револуције. У једној, сад већ давној Ћопићевој прози, у „Шарову у земљи бајки", има десет заповести о томе како треба да се понашају људи у тој чудној, фантастичној земљи. Између осталог, онде се каже: „Привикни се да носиш главу у торби; ако немаш храбрости не улази у ову земљу, она је само за одважне и немирне; преношење чуда из царства бајки на обичну земљу опасно је, зато мораш имати смјелости". Како у тој земљи чуда, тако и у овој суровој школи земље у којој је Ћопић стасао, та мера храбрости и властитог ризика, била је једна од битних не напомена, већ унутрашњих, основних заповести свакојаких исповести овога писца који је, вечито на трагу колективних заноса и догађаја народа, као један од његових последњих бардова, добродушно и са неварљивим оптимизмом, проносио бајке из времена стрица Нице у једном суровом и неправедном свету. У познатом „Суровом срцу" Николетина мрзовољно одговара мајци: „Нос'те белај, мајко, та нећу ваљда бити луд, него баш паметан. Та шта је тебе јутрос!" Увек посве далеко од целомудрености и литераторских комбинација, Ћопићева литература је вазда задржала атрибут народског, неусахлог, изворног причања које су успевали да домаше само најаутентичнији, духовити наши аутори. На Брановини, у „Глувом баруту", заснива се врановачка држава, наша, „овије' ту људи и моја", црни Стево, четни кувар, у једној од проза кука како се „не миче од казана и од овога чађавог кућерка", „Ај, кућо, оката љепотице, зашто не пођеш с Циганима?", довикује се меланхолично, друмовнички у једној другој Ћопићевој прози. Тај зов даљине и далеких, бесконачних путовања одјекује Ћопићевом великом бајком без престанка, свеједно да ли у тренутку кад Мићо Јеж треба да плати сто динара зато што је везао коњче под споменик народног хероја („Каквог хероја! Та је л' Николетина био мој први комшија. Знам га ев' од оноликих ногу. Ако нећу код њега . . .", резонује се ту живо, с аргументима опет народног, аутентичног поимања ствари и односа.)

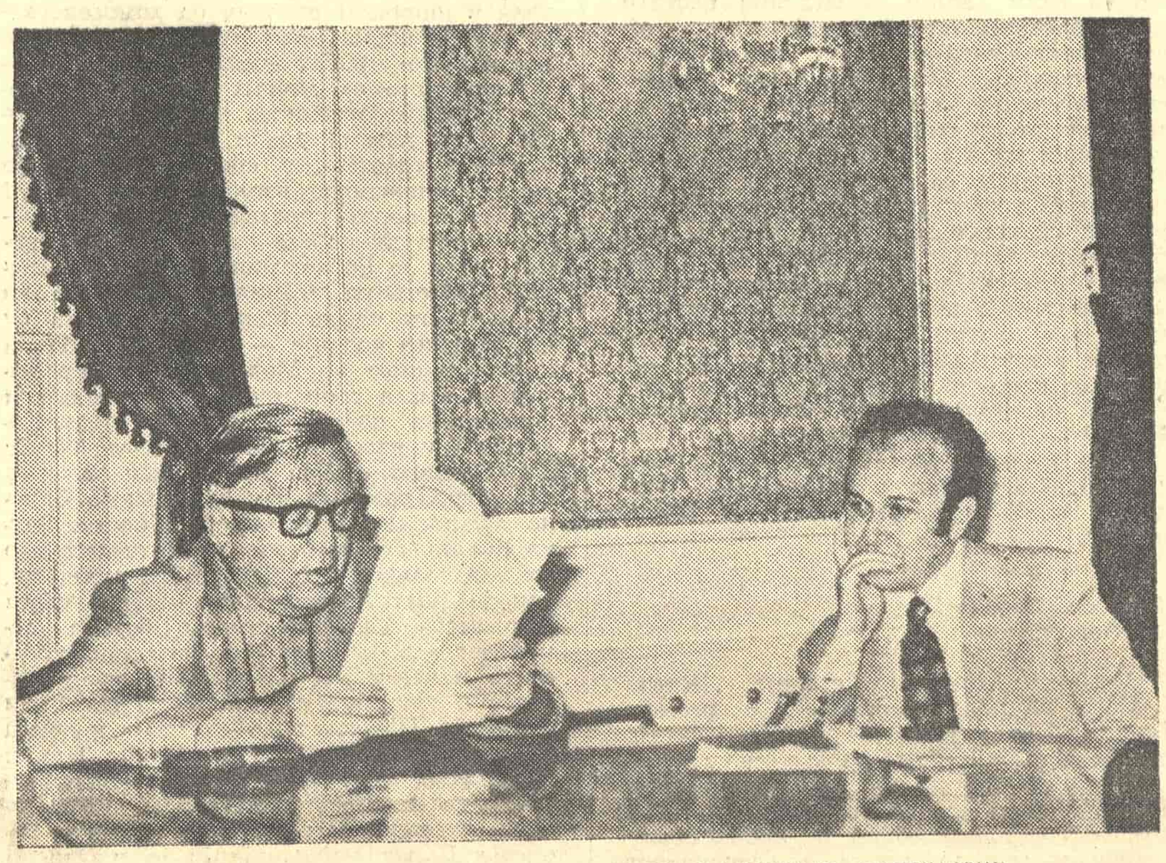
Виктор Шкловски у једном свом есеју коментарисао је однос Дон Кихота и Санчо Пансе, цитирајући Дон Кихотове речи: „Сваки дан, Санчо, мање ти је незнање и бистрија памет". Ћопићева литература уочава тај велики и битни однос Дон Кихота и Санчо Пансе, као носиоца фолклорних мудрости, тачно како је то и Шкловски истицао. А Исидора Секулић је, своје времено, као што је добро познато, један свој есеј поентирала управо с помислима на Дон Кихота и Ћопића: „Будите се хумористи! Ћопићу, зар ви не видите нашега Дон Кихота, који не мисли да су ветрењаче људи, али мисле да су људи ветрењаче . . . Не одлажите, Ћопићу!"

Ариф Тамбурија стигао је једном, на трагу Алије Берзелеза, у једну забачену босанску касабу, у једној прадавној већ Ћопићевој прози, Мујо од Кладуше не постоји нигде до у тим толико прештампаним његовим редовима, не постоји тако јединствен и упечатљив, Николетина Бурсаћ поставља се пред сурим и ниским висинама нашег партерног приповедања као свој сопствени лик који не мари за друге и друкчије, патуљасте мере. Све је то тако једно у Ћопићевој књизи, никако не у тој такозваној објективној стварности од које Ћопић, каткад и без свести о дистанци, тако орно, тако усрдно, толико година и деценија одступа.

„У овоме свијету који све више осваја зима", то није поента, то је често упозорење Ћопићевих књига. Оно тајновито и несвакодневно, оно благородно и ненатмурено, проноси се на овим странама без краја. Када се у „Пролому" у једном тренутку помиње онај који је дигао устанак, помиње се тад и један одговор: „Какав краљев брат! Баш ће ти он доћи међу нас, простаке! Прије ће то бити неки онако — кога су змије клале". Помало, сви добродушни, једноставни, у сродству са вечитим, неуништивим стрицем Ницом постављени јунаци Бранка Ћопића били су међу онима које су змије клале. Тај горки мед некадашњих, срећних дана детињства, био је и остао неодвојив од читаве основне мелодије богатог и витопереног Ћопићевог језика.

Д. Р.: Једном сте спомињали рану, добро упамћену лектиру Крлежиних песама. Такође, у једној од проза говорите о оном фамозном ујаковом тавану где сте, дечаком, читали своје прве књиге. Какве су, заправо, биле те ране лектире Бранка Ћопића?

Б. Ћ.: Још у детињству долазио сам у једну кућу чији је таван представљао један нарочит свет. Била је то ујакова кућа у једном забаченом босанском селу, ван свих раскршћа, па, као и дан данашњи, без електричне струје и доброг пута. Волео сам да се завлачим на тај таван, и много шта сам онде сазнао. Као што сам, недавно, током боравка на Светој гори, у напуштеним просторијама, ћелијама и празним подрумима Хиландара, много шта научио о његовој прошлости, слави, судбини. Једна од мојих првих лектира била је књига у којој је било објављено скраћено, најскраћеније издање Сервантесовог „Дон Кихота". Касније, у Шпанији, посматрао сам сваког магарца са љубављу, као да је Санчов Сивац. Сусретао сам, иначе, у Шпанији многе који су ми били налик на Санчо Пансу. Дон Кихоте сам неупоредиво мање виђао. Њих је и онако неупоредиво мање на овом свету. На ујаковом тавану сам, иначе, читао „Српски књижевни гласник", као и издања Српске књижевне задруге. Читао сам. касније, са великом љубављу и привлачношћу Пирандела. Сматрам да неколико мојих новела из тог периода и те како дугују понешто Пиранделу. Моја песма „Гроб у житу" има своју несумњиву инспирацију у Крлежиним „Баладама Петрице Керемпуха". Атмосфера каквом сам је ја у-



БРАНКО ЋОПИЋ И ДРАШКО РЕБЕП НА СМОТРИ „МЕРМЕР И ЗВУЦИ" У АРАНЂЕЛОВЦУ

За мого своје познате „Осме офензиве" Ћопић је био узео питање Бранка Миљковића: „Да ли ће слобода умети да пева као што су сужњи певали о њој?" А у писму Зији Диздаревићу, на челу најновије књиге „Башта сљезове боје" каже се и ово: „Прије него ме одведу, журим да испричам златну бајку о људима".

Незнајше и дерани, ратници и пензионисани фелдвебели које поје ракијом сваког јутра, због пензије која тече, цуре и стричеви, просјаци и скитнице, божји људи и шерети, сви наишли из једног патријархалног света, живе свој живот на Ћопићевим страницама, на географском плану бескрајно пространом, одиста „од Норд Америке, Невјорка до Ванкувера, и од Атлантика до Пацифика", као једна личност његових књига.

„Пролазе године, кажу, сипи мливо дана и ноћи испод вјечитог досадног жрвња", то је сасвим изузетан, више искоса постављен рефрен Ћопићевих вечитих бајки и мелодија о детињству, машти, слободи, сашаптавању са природом, том великом, неограниченом земљом бајке. Једна личност, још и у неприлично доба, скандира на Ћопићевим страницама своје давне стихове: „Никог да сврати, завијан хан, босански тужни пути, ко бијела кока мирује дан . . .". Ћопићев смех који се ори управо тим истим босанским тужним путима, изнад неких симболичних завијених ханова, велики је празник виталне, чисте снаге, поверења у могућност опстанка. Одиста, велико свитање које су најављивали ратни дани, седам Влашића који путују бескрајним морским сферама, вијавице снежне и ведрице Бранкове, ту велику, јединствену, топлу укупност живота, Ћопић је дозивао на трагу свог основног поимања живота као радосног битисања под звездама.

Бајка детињства и револуције нити је окончана, нити прети крајем.

Б. Ћ.: Увек сам писао бајку, и увек сам тражио смешне елементе, па чак и у рату. Никад се, мислим, нисмо више смејали и певали него тада. Видео сам многе како умиру, суочавао сам се сваког дана са смрћу, гледао сам разне гробнице, несахрањене мртваце, људе које су пекли на ражњу, распињали на крст, злостављали као на голготи, али сам, ипак, за сва времена, успевао да сачувам ведрину духа и осећање хумора. И поред свих догађаја у прошлости, који нису баш личили на догађаје из бајке, него из пакла, ја сам, бар до данас, прошао добро и имао среће. Ја сам тако сочињен, тако живим, тако пишем и тако радим. Сматрам да је читав живот једна бајка и да га тако треба емитовати.

Б. Ћ.: Није било времена за дистанцу. А ту песму сам био написао на основу оне познате народне лирске песме о девојци која тражи од мајке да види Јовине сватове, сећате се. Потписао сам је пуним именом, јер са конспирацијом нисам никада, ни тада ни сада, добро стајао. Иначе, песма је постала врло популарна, изненадио сам се када сам чуо и видео да је певају и спомињу сви, редом, борци, као народну. Било ми је то мило, значи песма је погодила праву жицу, праву атмосферу, погодила је тренутак.

Д. Р.: Где Бранко Ћопић проналази језик својих књига? Тај језик је одиста витоперен, бескрајно маштовит. У најновијој књизи „Башта сљезове боје" за стрица Ницу се каже да је био незнајша за боје, и тако редом, могле би се ређати мелодичне, необичне, поетске речи однекуд наново изнађене у Вашим књигама.

Б. Ћ.: Много шта у језику највише проналазим кад се нађем на терену, међу сељацима, у планинама, па код Вука, па у старим књигама, у речницима турских речи које тад код мене изазивају прави ланац асоцијација и тумачења, и наводе ме да се досећам многих речи и обрта, које сам упамтио па онда заборавио у детињству. Речи ме привлаче, волим њихова различита значења и тумачења. Недавно сам, у једној старој, још почетком овог века објављеној антологији хрватске прозе, у издању Српске књижевне задруге, пронашао код заборављеног Мате Лисичара реч водожгдна врба, у смислу жалосне врбе. Ја за речима трагам, стално.

Д. Р.: Многи критичари истичу да је Ваша последња књига „Башта сљезове боје" унеколико означила Ваш повратак најранијим темама, том благородном хумору Ваших првих књига, и пре свега повратак свету детињства, стрица Нице. Круг се, значи, тако и у Вашим прозама склопио?

Б. Ћ.: Када је рат почео, ја сам имао неколико књига: „Под Грмечом". „Борце и бјегунце" (који су се првобитно, а и у каснијем Нолитовом издању звали „Бојовници и бјегунци" — реч бојовник ми се свидела, пронашао сам је код Крлеже, у „Хрватском богу Марсу", али ми ју је предратни издавач изменио, па сам је ја тек после рата наново устоличио), па књигу „Планинци" и једну књигу за децу.. То нимало није сметало усташама да ме изведу на кланицу и да ми на саслушању говоре о крволочном погледу мојих очију! У многим поступцима, и код нас и у свету, ја сам назирао и још увек назирем стравичну претњу човеку. Та моја осећања најбоље се виде у писму Зији Диздаревићу, које сте спомињали. У свету уопште влада опорост, а сваки човек који жели да живи срећно и мирно, веома је угрожен. Ту ноту суровости желе и моје нове прозе и те како да нагласе. По томе је моја нова књига, у смислу искуства, богатија од мојих почетака. Почео сам прозом, за коју је Исидора Секулић пре рата утврдила да је облик лирике и доделила ми награду за поезију. Не волим сатиру, јер је опора. Волим да се смијем и на туђ рачун, али да то не буде отровно. Можда би се више бавио сатиром да није било познатих догађаја и уводника у „Борби" у вези с мојом давном „Јеретичком причом". То је прошлост, али ја је се добро сећам. Моја мајка је тада поводом „јунаштва" Бранка Ћопића казала како она свога Бранка зна боље него они што сад говоре о њему. Она ми је веровала. Волим хумор и лирику.

Д. Р.: Како Бранку Ћопићу изгледа оно што је, у широком опсегу, написао за децу?

Б. Ћ.: Кроз писање за децу многе ствари се могу казати. Пре свега хумор са фантастиком, а то и јесте оно што ме и даље привлачи. Свет детета и свет хумористе врло су слични. О томе би неко могао и студију написати. Била би то врло захвална и корисна тема.

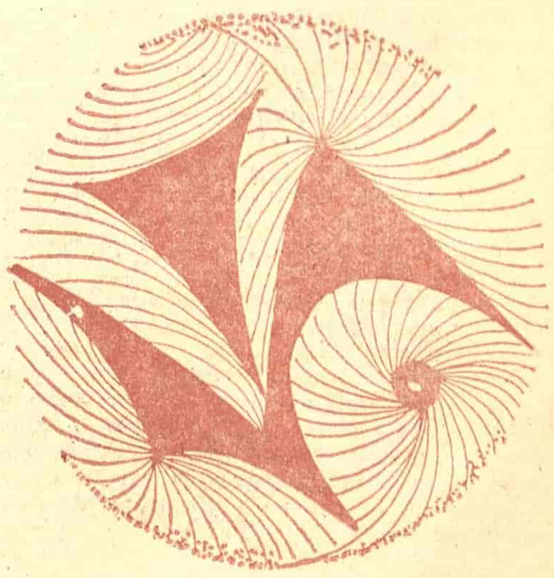
Д. Р.: Исидора Секулић је, рекосмо већ, својевремено Ћопићу казала да треба да обрати пажњу на нашег Дон Кихота који не мисли да су ветрењаче људи, али поуздано мисли да су људи ветрењаче. Да ли сте пронашли тог нашег Дон Кихота?

Б. Ћ.: Сећам се да сам поводом тадашњег, давног већ упозорења Исидориног — а Исидору сам ценио веома, још од пре рата — почео о тој теми интензивно да размишљам, а мислим и данас. Опасна тема. Та би посекла, у првом реду, многе комунисте-догматичаре, који никад нису сагледали реалан живот ни живе људе око себе.

Д. Р.: У времену романа, када су се појавила тако значајна и књижевно историјски незаобилазна романескна остварења, какви су романи „Песма" Оскара Давича, „Далеко је сунце" Добрице Ћосића, „Свадба" Михаила Лалића, Ваш „Пролом" је имао нарочито место. Он се није бавио моралним дилемама појединаца, бораца, карактером једног јунака, хајком која није престајала на револуционара. „Пролом" је по замисли, очевидно, био монументалнији. У њему проговара мноштво, читав један крај. У њему се, као нарочити феномен, не као једна пушка, већ као читав крај, читав народ, диже буна, креће устанак. Како, Ћопићу, данас изгледа тај и такав „Пролом"?

Б. Ћ.: Прошло је дуго времена од када сам „Пролом" завршио. Много шта о романсијерском искуству тада када сам га писао, нисам имао на уму, нисам знао. Али, био сам обећао, у борби још, сам себи: ако останем жив у овом рату романом ћу изразити ову устаничку епопеју, оно што се звало устанак, оно што је била буна када се дигла „кука и мотика". Хтео сам да дам роман о устанку, о експлозији народног гнева. Роман је изашао пред читаоца обиман, веома обиман, има стотина и стотина страница. Али то је зато што сам ја хтео да он што је могуће више сведочи о устанку који је подигао на ноге читава села, Крајину, читав народ. У том опитем чуду које нас је снашло, ја сам гледао такође смешне елементе, истовремено као и примере херојства. Све сам то хтео да дам без литерарних смицалица, онако како сам најбоље знао и умео, читаву ту атмосферу, то време гнева. И данас, кад читам ову књигу, мило ми је што сам је написао и шта сам у њој описао.

Д. Р.: У Вашим Сабраним делима објављена је, између осталог, фотокопија првог, на шапирографу откуцаног објављивања песме „Омладинка Мара". ваљда још из 1942. године испод које пише Бранко Ћопић, партизан. Зашто сте се и тако потписивали? И то усред времена које сте описивали и према коме сте се ви опходили без оне претенциозне литераторске дистанце.



ФЕСТИВАЛИ

БРЕХТОВ ТРИЈУМФ НА ЛОВРИЈЕНЦУ

ТРИ ДРАМСКЕ премијере, затим представе гостујућих ансамбала, као и многобројне музичке приредбе и наступања фолклорних ансамбала испунили су овогодишње дубровачко лето, начинивши га, као и увек, привлачним и атрактивним за многобројне посетиоце. И, ако би се једном речи окарактерисале овогодишње Летне игре у Дубровнику, чини се да би најадекватнија била реч која у основи може имати афирмативно значење, али и покуду — разноликост. У обиљу приредаба што су се данима низале једна за другом често као да није било довољно система, нити се пак има утисак, то се нарочито односи на музички део програма, да је све оно што се изводило резултат спровођења једне одређене програмске концепције. Истини за вољу, не може се рећи да тако није било и ранијих година, али се овог лета још јасније испољило непостојање одређене програмске оријентације у компоновању музичког дела програма, док су жеља за проширивањем и обогаћивањем драмског репертоара, као и настојање да се у дубровачким амбијентима реализују и модерне представе — били још више изражени, па је у том смислу, ако изузмемо апсолутни промашај са Кушановом „Сврхом од слободе", драмски програм Игара заиста обогаћен.

Спаићева визија Палмотићева „Павлимира"

Био је заиста више него смео подухват прихватити се извођења мелодраме „Павлимир" Јунија Палмотића, млађег савременика Гундулића и Бунића, плодног и талентованог песника, типичног представника књижевности из доба католичке реакције. Настављајући Гундулићев рад на мелодрами, Палмотић је свакако довео тај род у нову фазу, када се музика више развија на рачун текста.

Палмотић је желео на сваки начин да повеже дубровачко племство са Римом, те зато није случајно изабрао легенду о Радосаву и Павлимиру. Није тешко уочити дидактички карактер дела и видну жељу пишчеву да дубровачком племству прида, повезујући га са Римом, још веће значење.

Ово мало података о делу довољно је да илуструје ситуацију у којој се нашао редитељ Коста Спаић, када се прихватио сценске реализације „Павлимира". Из тога, даље, могућно је сагледати колико је било оправдано његово опредељење да ништошто сценски не васкрсава „Павлимира" у оригиналу, упуштајући се, неминовно, у историчарску реконструкцију. Руковођен властитим искуством и богатом имагинацијом, али и савременом театарском праксом у свету, Спаић се упутио много рискантнијим путем — у надградњу Палмотићева текста народним умотворинама насталим у дубровачкој околини, те је створио представу која је имала два слоја: један — са Палмотићевим текстом и, оно што смо назвали надградњом, други — који се састојао од народних умотворина — песама, пословица, шала и доскочица. Тако је, рекли бисмо, Спаић створио сретну комбинацију епског позоришта (ако тако можемо назвати легенду која је у основи Палмотићева текста) и театра ритуала (народне песме, кола, поскочице и доскочице).

Ако знамо да су Палмотићеве мелодраме изводиле у старом Дубровнику аматерске дружине, и то племићке, увек пропраћене песмом и игром па и балетом, за које музика није сачувана (могла је бити италијанска), онда се Спаићеву поступку у основи нема шта замерити: немајући оригиналну музику, он је користио народно благо. Међутим, оправдано се може приметити да је тако изневерена суштина самог Палмотићева дела. Зато се Спаић и оградио, називајући представу „Приказивање Павлимира љета 1971". Створио је тако хибридну комбинацију, сводећи Палмотићеву дидактику на разумну меру. Али, на премијери дошло је до једне занимљиве појаве: и поред све извођачке перфекције, интерполисани народни текстови, својом непосредношћу и једноставном лепотом, наткрилили су Палмотићев текст и сузбили сјај његових осмераца. То се могло избећи да је смањен „удео" народног текста у представи. Због тога се Спаићев експеримент са „Павлимиром" може означити — само као делимично успео.

Па ипак, представа није била лишена допадљивости. Извођачи су демонстрирали перфектну скупну игру, мада не би требало занемарити и напор протагониста, пре свих Рада Шербеџије, који је умео у пучким сценама да се довољно дистанцира од Павлимира, док је у осталим призорима показао фини смисао за карактерна нијансирања; затим, Фахра Коњхоџића, који је пластично, готово пантомимски, приказао Тмора и, најзад, Неве Булић (Маргарита) и Семке Соколовић-Бергок (Снежница). Међутим, на представи је било и недопустиво слабе, рекли бисмо безвољне глуме, лишене сваког акцента и било каквог нијансирања — Емил Глад у улози Срђа. Јагода Буић знатно је допринела укупном успеху представе: креирајући костиме за „Павлимира" она је створила праву — ако се тако може рећи — костимографску поему.

Чему Кушанова „Сврха од слободе"?

„Повијесна дражба с глумом и пјевањем" поднаслов је Кушанова драмског текста писаног наменски за Летне игре и изведеног на Бунићевој пољани — „Сврха од слободе". Полазећи од једне у основи антидијалектичке и реакционарне формуле, према којој „Тко је горе — горе је, а тко је доље — доље ће и остати", Кушан жели да докаже како се у историји Града (то може бити, Дубровник, али и не мора!) ништа квалитетно није изменило, утаљујући на тај начин малограђанским инстинктима и интересованима, усмереним увек према наличјима историје. Кушан анегдотски и вицевима приказује разне етапе из историје Града, који су опседали и освајали Византинци, гусари, Арапи, Турци, Млечани, Французи, Аустријанци и др., да би се, на крају, опет појавили Византинци... Без обзира на чињеницу што је аутор за ову своју творевину изабрао необавезну форму (како он сам каже „о повијесном „смислу" текста једва да може бити говора"), ипак је занимљив скок који је начинио, заобилазећи читаво једно раздобље од ере Аустријанаца до наших дана. А у том раздобљу догодило се много штошта, после слома старе Југославије у Граду су се појавили опет Италијани, па Немци, који су, заједно са свим својим помагачима нестали пред налетима народноослободилачке војске. Према Кушану, тада су Градом завладали поново „Византинци" (на основу екавског текста гледаоцу није тешко да закључи ко су они!), да бисмо их сада, у шареној маси туриста, опет препознали. Тенденциозне и сасвим приземне политичке алузије у спектакуларној форми „сатиричног" сценског фељтона, који, уз то, има претензије да буде и модеран! Не улазећи у Кушанове мотиве за овакав приказ најновијих збивања у Граду, за приказ који је у суштини изневеравање и извртање историјских чињеница, морамо се упитати: како је и зашто дошло до усвајања и увршћења овог текста у програм Игара? — Том питању треба додати и чињеницу да и извођење није било на потребном, фестивалском нивоу (само привидно новаторска режија Мире Мићиморца).

Брехтов „Едуард II" на Ловријенцу

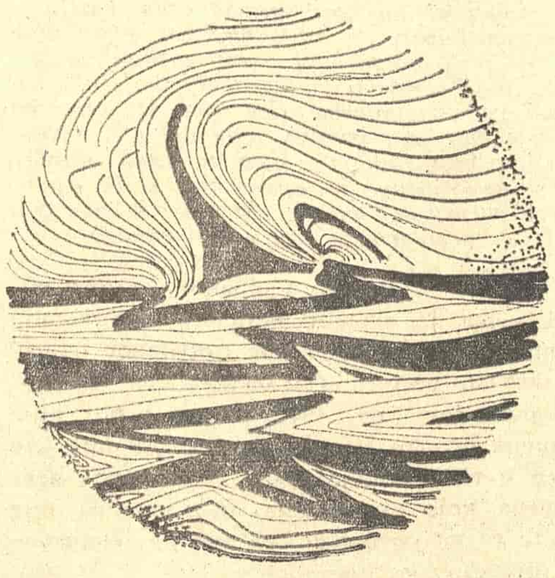
Извођење Брехтове сторије „Живот Едуарда II, краља Енглеске", у режији Георгија Пароа, имало је истински фестивалско обележје. Редитељ је успео да своју почетну концепцију наметне читавом ансамблу и да је, готово у свим сценама, доследно спроведе. Паро је, према свему судећи, желео да прикаже свеукупност збивања у чијем средишту се, наравно, налазила људска (и краљевска) трагедија Едуарда II. Зато је, поред осталог, гледалиште Ловријенца претворио у позорницу, док је гледаоце потиснуо под сводове и на терасу. Тако је добио знатно шири простор за игру, на којем су се, као на широком паноу, смењивале личности ове трагедије, на којем су се збивали њихови сукоби и страдања. Тако организована позорница омогућила је да се на представи много боље рефлектују сви драмски сукоби, што ће рећи — све компоненте дела. При том, што је најважније, нимало нису изгубили у своме значају призори са краљем, краљицом и Мортимером. Уопште, сам облик простора за сценску игру подсећао је на брод који плови носећи собом неумитне судбине својих јунака. — Режија је, користећи општи експресионистички тон дела, масовне сцене (сукобе војника) решавала у стилу карате-борби, што је читавом извођењу давало особену динамику. Томе су нарочито допринели и звучни ефекти (музика Пере Готовца). Било је, међутим, сцена које су инклинирале натурализму, мада је режија, вероватно, желела да их решава у духу театра суровости. Таква је, нпр. сцена Едуардова уморства, али, ипак, када се представа сагледа у целини, натуралистичке појединости у редитељским решењима нису нарушавале основни тон. — Не треба мимоићи и ванредно успела визуелна решења појединих призора, решења која су симболично означавала општу ситуацију и опште расположење (нпр. сцена када је краљ опкољен копљаницима са упереним копљима и сл.).

Одлике ове представе, међутим, не произлазе само из успелих редитељевих решења масовних сцена и из луцидно изнађеног и оствареног ритма извођења; те су одлике условљене и успелим глумачким креацијама. Пре свих, истакли бисмо носиоца главне улоге, Божидара Бобана, који је умео, из сцене у сцену, глумачки уверљиво да изрази сва краљева ћудљива расположења и склоности, која су се кретала у широком распону од хомосексуалне љубави према Гевстону, преко привржености али и мржње према краљици, до — у зависности од личних осећања — благог или осионог односа према подређенима. Чини нам се да је Бобан имао најуспелији тренутак у сцени када сазнаје да је дефинитивно изгубио Гевстона: тај тренутак пораза претвара се истовремено у тренутак победе воље његове личности, и то је Бобан, минуциозним глумачким средствима, мимиком, гестовима па и дикцијом сјајно приказао, тако да су сва збивања касније — сукоб и борба на живот и смрт са Мортимером и краљицом — имала своју пуну мотивисаност и психолошку основу. — Милка Подруг-Кокотовић у улози краљице Ане успела је да убедљиво осенчи унутрашњу дилему ове жене, разапете између осећања брачне дужности и краљеве одбојности. Ратко Буљан (Гевстон) као да је инсистирао на младалачкој недужности ове личности, док је Изет Хајдарховић обојио свога Мортимера исувише тамним бојама демонског зла. — И остали учесници представе максимално су уложили своје таленте и способности, тако да је извођење „Едуарда II" заиста обележило врхунац овогодишњег драмског програма Игара. И више од тога: после мање-више конвенционалне поставке „Макбета" прошле године, Брехтов „Едуард II" у режији Георгија Пароа најзначајнији је театарски догађај на Играма у току последње три године.

Иако је превод Брехтова „Едуарда II" Труде и Анте Стамаћа био местимично архаично интониран, дело није изгубило своје експресионистичке тонове и боје. Костими Марије Жарак били су у свему прилагођени сценском простору: једноставни и функционални, са приметном тежњом да дочарају и психичка стања појединих личности.

Рашко В. Јовановић

СЦЕНА ИЗ БРЕХТОВОГ „ЕДУАРДА II" У ИЗВОЂЕЊУ ФЕСТИВАЛСКОГ АНСАМБЛА И РЕЖИЈИ ГЕОРГИЈА ПАРОА



ФИЛМ

Авантура Антониони

Поводом филма „Кота Забриски"

ПОСЛЕ ФИЛМА „Авантура" (1960), Антониони је рекао: „Хтео сам да покажем како осећања која, охрабрени конвенцијама и реториком, сматрамо чврстим и апсолутно постојаним, могу у ствари бити веома крхка, подложна повредама и менама". Тај мотив несталности људских емоција, Антониони је наставио да варира и продубљује у својим следећим филмовима, снимљеним током минуле деценије („Ноћ", „Помрачење", „Црвена пустиња", „Увећање", „Кота Забриски"). Но, мада заинтересован за еволуцију оног емоционалног и унутрашњег света у човеку, Антониони никада није занемарио ни еволуцију оног спољашњег света који пулсира око човека, говорећи: „Мене занима однос унутрашњег и спољашњег простора. Јер, у стварности, један не може постојати без другог, заправо други често условљава први. То је природна околност која се не сме занемарити!" Заиста, од „Авантуре" до „Коте Забриски", Антониони није занемаривао ту „природну околност" — напротив, доследно је испитивао однос узајамне зависности оних флуидних субјективних пејзажа у човеку и оних стварних објективних пејзажа који постоје око њега.

Филм „Авантура", којим започиње овај Антониријев „ауторски циклус", говори о непостојаности људских осећања, тј. о крају једне и о почетку друге љубави: главни јунак се, нагло, опредељује за нову жену, да би јој убрзо, без икаквих дубљих мотива, био неверан — а све те мене збивају се у једном веома отвореном простору (јунаци филма лутају морем, острвом и пејзажима, у којима се међусобно налазе и губе). Отвореност тог простора сасвим одговара отворености њихових емоција. У следећем филму „Ноћ", који приказује неминовни крај једне љубави, агонију осећања, кључне сцене збивају се на некој вртној забави — ту, на једном релативно затвореном али природном простору (као у неком циновском акваријуму!), јунаци се међусобно узалуд копрцају, мимоилазе и лове, уловљени у мреже сопствених (не)осећања. А у филму „Помрачење", опет, осећања су већ сасвим мртва (љубав ту више не постоји ни као могућност), а драма се збива у неким сасвим камерним просторима (љубавници у соби имитирају заљубљене парове и сопствену страст, или се милују кроз затворена стаклена врата, или доживљавају шокове у драматично узаврелом гротлу неке новчане берзе) — а тотални сумрак њихових осећања бива праћен сенком стварног помрачења у читавој природи (на крају филма, уместо сунца, почињу да блеште вештачка неонска светла!).

Другој половини овог „ауторског циклуса" припадају филмови: „Црвена пустиња", „Увећање" и „Кота Забриски" — филмови у којима однос онога што се збива у јунацима и онога што се збива око њих добија сасвим нову димензију, како у експресивном тако и у метафоричком смислу. Сада, заједно са емоцијама, почиње да одумире и сам пејзаж. „У „Црвеној пустињи", на пример, људи живе као биљке без корена у некој циновској лабораторији, у неком простору нагриженом хемикалијама, тако да и људима и пејзажу подједнако прети скоро уништење (као што су и људске емоције већ сасвим уништене различитим неурозама!). Све је ту болесно: вода, земља, биљке, па чак и зграде — главна јунакиња често сања да је гута песак... Затим је створено „Увећање", филм у коме су и простор и емоције стилизовани до те мере, да јунак открива злочин у градском парку тек преко увећане фотографије, а оргазам доживљује тек преко објектива свог фото-апарата снимајући рекламне фотосе с неким фото-моделом. Кључне секвенце филма збивају се у једном ултра-модерном фотографском атељеу (дакле, у једном сасвим дестилисаном простору, испуњеном обојеним паноима и манекенима) — па, као што се Човек и Жена додирују индиректно (преко камере), тако се индиректно додирују и Човек и Пејзаж (преко фотографије). Идеја о узајамном односу унутрашњег и спољашњег простора, према томе, наставила је да еволуира у једном негативном смислу: удаљавајући се једно од другога, Човек и Жена почели су се удаљавати и од једног природног пејзажа!

Коначно, гледамо и „Коту Забриски", филм у коме Антониони открива пејзаж савремене Америке на кичерским рекламним паноима или на неким монструозним рекламним таблоима на којима су људи и птице направљени од дрвета; док јунаци овог филма воде љубав у једној цивилизованој пустињи (са обавезним WC-ом!) — љубав, у ствари, воде један авион (у коме лети младић) и један ауто (у коме седи девојка)! Њих двоје ће, потом, доживети праву љубавну сеансу у сабласној пешчаној пустоши Коте Забриски (избразданој исушеним речним коритима), а њихова ће љубав, при том, бити исто тако мртва као и огољени пејзаж у коме се воле. У очима Антониија, исто тако, биће мртва читава цивилизација америчког потрошачког друштва, притиснутог силама опресије — Антониони ће, зато, у последњој секвенци филма, бацити у ваздух читав тај свет (јер, као што није било наде за јунаке овога филма, тако не треба да буде наде ни за пејзаж у коме су они живели).

Као што су еволуирале људске емоције и као што је еволуирао пејзаж, све док их Антониони није сасвим разорио својом пакленом имагинацијом — тако је, веома доследно и логично, еволуирао и Антониријев редитељски поступак, и у експресивном и у драматуршком погледу. Што се експресије тиче, Антониријев „призор у кадру" еволуирао је од готово документарне слике реалности, до стилизованих слика неких извештачених или деформисаних простора — веристичка слика живота замењена је, временом, апокалиптичним визијама у стилу „science fiction". Што се тиче структурирања ових „призора" у једну драматуршку целину, Антониријеви филмови били су у почетку скоро наративно концепирани (тј. прича је текла у континуитету, вођена сасвим логичним монтажним поступком). Међутим, у „Коти Забриски", мирна визуелна нарација устукнула је пред снажним монтажним шоковима, а логични ток приче нарушен је реским монтажним скоковима (упоредо са тим, дошло је и до апсолутне стилизације „призора у кадру", до мешања реалних и имагинарних токова, до коришћења успорених снимака и узастопног понављања истих сцена). Такав је, дакле, онај дуги редитељски пут који је сам Антониони прешао, као аутор, пошавши од мора („Авантура") и стигавши до песка („Кота Забриски"), затварајући тиме свој сопствени метафорички круг...

Антониријева стваралачка авантура, започета у „Авантури" (у блештавом и пуном живота морском пространству Средоземља), завршава се, сасвим логично, у филму „Кота Забриски" (у сивом и сасвим мртвом пространству једне исушене долине). Сунчана морска пространства, дакле, претворила су се у непрегледна пешчана пространства, као што су се сасвим сасушиле и емоције у самим људима. Прича о нестабилности људских емоција, тако, претворила се у причу о нестабилности читаве људске заједнице — Антониони је своје јунаке свукао до голе коже и бацио у прашину. А њихов свакодневни пејзаж бацио је у зрак! Да ли је то, у исти мах, и крај његове властите ауторске авантуре?

Слободан Новаковић

ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ

Амерички графички дизајн

Ретроспективна изложба Пуш Пин Студија, Музеј примењене уметности, Београд

Изложба америчког графичког дизајна, у Музеју примењене уметности у Београду, већ на први поглед представља се као изванредна композициона и стилска целина. Плакат, комерцијални дизајн, илустрације часописа и књига, амбалажа, дизајн слова и енгеријера као и опрема књиге, све важније области које графичка уметност обухвата својим експанзивним тенденцијама, на овој изложби проговорили су језиком чисте и уравнотежене ликовне усаглашености средства и идеје, мисли и њеног графичког еквивалента. Разуме се, сва изложена дела нису ни по свом естетском ни по свом „примењеном" односу реализована у пуној сагласности са захтевима модерно схваћеног дизајна. Али оно што је заиста изванредно, што говори о зрелости целе једне школе, то је одлучна окренутост времену у смислу двоструке садржајне оријентације: плакат или илустрација, амбалажа или омот књиге схваћени су и реализовани као самосталне ликовне целине али у чијој основи лежи једна друга садржајна компонента.

Ова изложба је, у ствари, презентација најпознатијих аутора у свету веома признатог Пуш Пин Студија, чији су представници М. Глезер, С. Чвост, Т. Лујс, Ц. Макмален, Ц. Цојнер, Х. Левит и други, све врсни креатори модерног духа, који у привидном електицизму успевају да нађу лични израз лишен конвенционалног и превазиђеног. Стога је и оправдан њихов утицај на широко подручје графичког дизајна у свету.

Организујући ову изложбу, Музеј примењене уметности је омогућио и нашим стваралоцима из ове области да се упознају са најбољим делима из колекције овог познатог Студија.

Срето Бошњак

Радомир Барјактаревић

ПРСТ КОБИ

Ни то, друго нити оно треће:
То јест ни страх који живот плете
То јест ни жеђ која срце креће
То јест ни сан што увис полете —

Нису зарад промаје и ветра
Нису искра пламена и таме
Нису ни нијансе гласног спектра
Већ свет што изгуби темељ-камен

Већ реп мрака притајен у дану
Већ прст коби у одежди зоре
Сенке јасне и по сјају боре
Као страшно питање на длану:

Зар да нестане са чела украса
Због којих су се мртви клели?
Зар да смо снове узалуд плели
Док лудило небом нашим стаса?

Зар да не буде вилинских нити
С којима смо и од себе већи —
С којима смо што не смемо бити:
У зенама звездани жар трећи!?

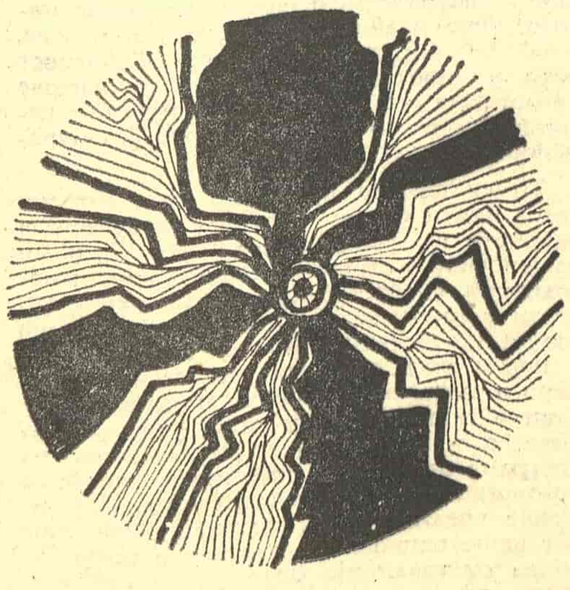
ТАЛОЖЕЊЕ

Слива се катран низ цвет свели
Који су једном такле усне
Мрак се згусне:
Шта ноћ жели?

Облаци сетни облаци меки
Врте се ноћу око цвета
Тражећи топли додир неки:
Сјај света
Ил' жар лета

Сећања бледа... сене сене
У мени и испред млаких корака
Све тања стаза као трака
Угрувана сан на челу стене:
Мрак се гнезди у мени
Као напољу цвет зелени

Али на мом беспућу пустоме
Задрхта спарна ноћ што дрема
И трептај лаког сна у коме
Ни свица ни цвета свелог нема:
Да поврне једне усне
И ужарени немир згусне.



РЕЧ О ПОЕЗИЈИ

О НЕПОМЕНИЦАМА У ПОЕЗИЈИ

„БИЈАШЕ СТАСАЛА ЗА ЖЕНИДБЕ" — каже Матија Бећковић у својој песми „Смрт Перка Пушоље", и додаје — „да не чује непоменик". Непоменик је онај који се не сме поменути, чије име се не изговара. То је враг, нечастива сила, зло... а зло не треба призивати. То је вук. Ако му се име помене, банућe нам пред кућу: ми о вуку, а вук на врата! Зашто онда Бећковић није рекао: „да не чује ђаво", или „да не чује зло, како се то обично каже?

Да Бећковић није песник свакако би прихватио једну од познатих речи и учинио нам своје казивање разумљивијим. Али песници беже од обичне разумљивости. То умицање траје колико и песма. Непоменик је реч чија нам садржина није сасвим јасна, али, ма како је протумачили, остаће још места за нова тумачења. Једну такву реч уноси у своје Слово о полку Игорову" и песник који је певао у дванаестом веку на староруском језику. Он ветар назива ветрилом, и каже:

О ветре, ветрило!
Зашто, господине, насилно вејеш?

У овим стиховима свака реч је као саће пуна, богата садржином која нам је данас непозната. Првобитним значењем речи ветар (онај који веје), првобитном садржином и осталих речи, њиховом сликовитошћу, визуелним доживљајима које у нама изазивају, могу се ови стихови вратити у дубљу прошлост:

О ти, који вејеш,
који стварајући ваздух, једриш!
Зашто, даваоче,
упирући у нас силу своју,
вејеш и дуваш?

На овај начин, иако то нисмо смишљено учинили, приближили смо стихове једног руског песника примитивној, али сликовитој поезији становника Океаније, Нове Гвинеје, Аустралије... А ми његове стихове нисмо преводили. Нисмо их ни препевавали. Само смо речима којима се служио вратили првобитну сликовитост и садржину.

За оно што је видео, песник је потражио реч. Нашао је и њоме обухватио своје виђење. Цела слика је стала у њу. Та реч је у зачетку била само његова. А када су је схватили и некако осмислили и други, песникова реч је постала обична, свакидашња. Зато, када читамо старије песнике, смета нам потпуна разумљивост њихових стихова, сметају нам познати изрази, не привлачи нас јасна, недвосмислена, једносмислена, неприкривена реч. Она не покреће машту. Из ње је ишчезла слика, а остала гола одређеност. Осећамо у речима празнину, а при том не помишљамо да их је време начинило таквима, да је оно узрок томе, а не песникова ненадареност. Оно што је некад било песничка реч, данас то није. Можемо бити сигурни да ни песник дванаестог века није волео речник својих претходника.

Виктор Шкловски каже да је најстарије човеково поетско стварање било — стварање речи. Али, закључује он — „сада су речи мртве и језик је налик на гробље". Према Шкловском је — само прва, тек рођена реч, била жива. Због своје сликовитости. И збиља, ако речи не значе оно што су значиле, из њих су отекли сокови. Остала је само звуковна љуштура у коју се увукла конкретизација као рачић у пужеву кућицу. Те речи су, каже Шкловски — као геометријски знаци.

Али срећа је за нас што се речи непрестано рађају. Оне старе, обичне, које нам се као на длану откривају и смислом и садржином, али и несликовитошћу, постају у поезији непоменице. Ако их песник често помиње, нанеће му зло. И његовој поезији. За то ће потражити нову, створити своју, или ће старој речи, која већ постоји, дати новији, пунији садржај. Јер — невоља је у томе, што смо сачували речи, а изгубили везу са њиховом првобитном садржином.

Тражење речи је процес колико и певање стар. Ни песници који су наследили језик и речник аутора „Слова" нису могли друкчије: не трошећи много од наслеђа, кренули су да сами стичу. Један је схватио да ветар, поред тога што веје, разносећи снег, одвајајући плеву од зрна, одаје и неки звук. Њему се то учинило као кад човек дахне и испусти ваздух из плућа. Он је тај звук назвао дувањем (дувањем). Другом се учинило да звук подсећа на пућкање, као кад се истисне ваздух кроз затворене усне, па се чује „пух". Он је вејање ветра назвао пухањем. Нема сумње да су и ове речи некада биле песничке. Сада то нису.

Док ствара, песник је у првом реду понесен сликом и својим виђењима. Али њега подузима и звук и ритам и мелодија. Непознате речи, ако се прихвате, уносе у песничку творевину једно ново озвучење. Непозната реч може бити и измишљена. Није ли Шандор Вереш на једном фестивалу прочитао две песме испеване на измишљеном језику. Милан Милишић, који нас о томе обавештава, каже: „Ништа на фестивалу не беше убедљивије од тога мелодиозног мумлања". А Виктор Шкловски наговештава: „Можда ће се у звуковима открити смисао".

Али непозната реч није увек новостворена реч. Она може бити и стара, одбачена, заборављена... Она може таворити у неком дијалекту. Када се такве речи изговоре данас, када се унесу у стих, могу да прозвуче ванредно лепим, необичним тоновима. Необичним речима се замењују песничке непоменице. Шта је друго Бећковићево „Рече ми један чоек", ако не — умицање од разумљивости, од обичног, свакидашњег:

Очарито, није загушито,
није ко оно моје мудо...

Није ли то „мудо" откровење за оног који зна све звукове књижевног језика, који је већ засићен њима? Необичне речи, казује Шкловски — наметљиво се памте, голицају језик, траже да се тренутно понове:

Они чечо чечерави,
за чеперак виши од највишега,
није сакија ко ово ја...

Те речи збиља делују тако на све нас. Оне нас узбуђују и својом скровитошћу, али само дотле, док се не објасне, док им се не придода речник. (Зар је потребно објашњавати стихове? Може ли се песма објаснити?) Читалац не треба да гледа у речник док чита Бећковићеве стихове. Нека то чине лингвисти. За читаоца није сазнање речи оно што ће га понети, већ наговештај тога сазнања, већ жеља да размишља о речима чије звуке чује, да их открива. Песничка реч је пријатно наслућивање. Подсетимо се примера који наводи Шкловски: „Жене су у Чеховљевој приповеци 'Сељаци' плакале у цркви када је свештеник споменуо речи ‚ашче' и дондеже'." Он сматра да је као сигнал за почетак плача могла доћи до изражаја само њихова звуковна страна. Али...

Није само то. То је она вечна загонетка необичне песничке речи, она тајна коју у себи носи непознато, оно вечно трагање за смислом.

Никола Јеремић

Игра облика и облици игре

Нови токови словеначке поезије

ПРЕДА МНОМ су две управо објављене словеначке збирке песама: Јожета Снoја „Одједном у великом пространству сами" и Томажа Шаламуна „Тумарање за Марушком". Обојици песника ово је већ трећа збирка, Сној је 1963. године објавио „Млин стооки" и 1968. „Коњицу словеначких хоплита", Шаламун 1966. „Покер" и две године касније „Сврху пелерине". Судбина ових збирки, односно поетско социјални успех ове двојице аутора веома су различити. Сној долази у ред „најнесрећнијих" словеначких послератних песника. Кад је његова прва збирка (1958) требало да изађе као сопствено издање (одмах после Зајчеве и Тауферове), због тадашњих политичких прилика њему је и та могућност била одузета. Његова поезија остајала је у часописима, збирке су излазиле с великим закашњењем, песник је био потиснут устрану и заборављен, иако је упорно настављао да пише, а његова најновија збирка јасно нам саветује да поред тандема Стрниша — Зајц, формирамо генерацијски тандем Сној — Тауфер (а уз њих Форстнерич — Вегријева). За разлику од Снојеве, Шаламунова поезија од прве представља пун погодак. Збирка „Покер", која је још могла да изађе као сопствено издање, значила је, такорећи, пре свог изласка прекретницу у послератној словеначкој поезији, њен се аутор прочуо, чак био извикан, представљао је и још представља појам модерне словеначке поезије. Па ипак, мада обојица песника читаво време своје песничке активности „расту", а збирке које данас читамо несумњиво су њихови највиши поетски домети, наша свест о вредности Шаламуна неће се променити, већ потврдити, док ће се наслућивање о вредности Снојевог дела засигурно извући из нејасности и неодређености у јасну спознају.

Суштинска заједничка тачка обе збирке је њихов изузетни артизам; Снoја сматрам једним од најбољих мајстора словеначког језика, толико је истанчано његово осећање речи, њеног звука и употребе, а Шаламунова машта у комбиновању речи показује такође изузетан дар за поетско-речничку синтаксу. Обе збирке можемо да означимо као виртуозне и стилски бриљантне. Особитост Снојеве збирке састоји се у нечему што бисмо могли назвати експерименталним истраживањем звучних могућности словеначке речи. То су радили словеначки песници и раније, али Сној истражује у сасвим другом правцу него што је то чинио, на пример, Жупанчич. Не занима га популарно, распевано хармонизовање; благозвучје које он тражи није глатко, већ чворугаво и напето, није угодно, већ напорно, није у облику арије, већ резултат лабораторије, није излив откровења, већ производ муке. Језичка слика његове поезије, коју треба читати наглас (најпре пажљиво рашчланити од речи до речи, уочити детаљ, а онда поновити у текућој целини), јесте парадоксална комбинација, ако се изражавамо школским терминима, импресионизма и експресионизма, импресије и експресије. Песник који се школовао првенствено код словеначких експресиониста (нарочито Косовела и Антона Водника) и чија је песма настала као побуна против импресионистичког реализма „четири песника", покушава, и то му изванредно полази за руком, да изрази нешто што бисмо могли назвати унутрашња импресија. У циклусу „Мале висоравни чистог слуха" поставља себи као изричит задатак: како са звучним подударањем речи, понављањем, комбиновањем, контрастирањем и прекривањем карактеристичних слоговних, сугласничких и самогласничких скупина, дакле нечим визуелно непредстављивим (темељно неимпресионистичким) али звучно,

СА ИЗЛОЖБЕ „АМЕРИЧКИ ГРАФИЧКИ ДИЗАЈН" — ЦОН ОЛКОРН: РЕКЛАМНА ИЛУСТРАЦИЈА ЗА „ПЕПСИ КОЛУ"

гласовно изразитим, структурираним побудити унутрашње опажање, оно што осећамо иза очних капака, у незнаним, једва истраженим, још неструктурираним, поезији пруженим, нестереотипизираним, још неовладаним, слободним, неухватљивим просторима наше предсвести. Снојева поезија не задире дубоко у значај филозофско-језичке фантастичне комбинације речи и њиховог корена (као што то чини поезија Франца Загоричника, која је са Снојевом у извесној веома уско повезаној узајамној опозицији ‚да чак издају сродност смрти се међусобно поричући), већ у значај звучно језичке фантазијске комбинаторике. Открива нам се свет веома далек од познатих образаца свакидашњег разговора, инструменталиизраног језика; свака Снојева језичка слика, прецизном и истанчаном конструкцијом, нарочито задире у неспитане слојеве представљања — језика, рашчлањава их, обликује, успоставља, остварује, озвучује, као мале филигранске салице које ће активистички и слоновски марш доцнијих трубача наравно врло брзо претворити у прегледне, животне, људске, а изнад свега познате и досадне сале за пријем. Снојева поезија, међутим, нерадо прима, не ваби у своје пећинске авантуре чулноможданог ткива. Аристократски се повлачи, делује као усамљени ходац и тиме ефикасно посведочава ризичан опит који се зове људски живот. Ако Снојеву поезију дефинишемо као поезију осмишљеног осећаја, тиме је постављамо — у нашој историјској табели словеначке поезије — између традиционалног пуног Смисла и авангардистичког голог Осећаја. Можда је основни узрок социјалне актуелистичке неефикасности ове поезије управо њена бивалентност, а у поводу изласка ове Снојеве треће збирке можемо уједно с пуном сигурношћу казати да актуелизми успешност губе, док је оваква бивалентна поезија стиче. јер откривамо да је та бивалентност веома подесна могућност за дорађеност и савршенство одређене поезије. Ако за једну, онда ове две ознаке свакако важе за Снојеву поезију.

У скромној опреми и под прилично неуспелим насловом (што је било карактеристично и за песничку збирку другог водећег авангардистичког словеначког песника, изишлу пре две године, за „Жалосну Мајну" Изтока Гајстра Пламена — редак је случај да аутор уме и да опреми властито дело) Томаж Шаламун нас упознаје са својим силовитим, богатим, развејаним светом који, наравно, није богат у традиционалном смислу богаћења, раста личности, већ података, (необичних) веза, обрта, односа, слојева, значења, незначења, варница, речи. Шаламунов свет је понешто зао ватромет, као што је Снојев помало поучно заједање. И Шаламун је маг речи, динамичан је, док је Снојева поезија изразито статична. У његовој поезији осећа се страховит замах, управо побеснело-игрива страст, вулканска и елегантна спонтаност која признаје врло ретке границе, док је Снојев исто тако снажни замах закочен, сабијен у Облик, каналисан — иако је голем ток енергије подједнако непрекидно изнад нормале. Сној од збирке до збирке све аристократскије, „индивидуалистички" естетизира, док се Шаламунов почетни елитизам плебејизира, а песник се нашироко еротски даје. Први пише, други говори, али обојица са знањем и инвенцијом. Обојица су модерни ретори, вратили су реторици њен значај, пуноћу, дејство, домишљатост, изворност, свежину. Сној свет саставља, а Шаламун, тај иронични и самоиронични, пародични и самопародични, бриљантни говорник који у дијалектичким парадоксима ужива и иживљава се, изазива и подсмева се, свет распршава, бризга, развејава. Насупрот Снoју - минијатуристи, методично нас запањује слободом чаробњака (пева по Полоковом методу).

Обе поезије су крајње културне, само што се Сној према култури односи са поштовањем, а Шаламун покушава да је исмеје, сруши, поништи, али на сваком кораку доказује, што је такође један од његових парадокса, да се ње не може одрећи, јер је његов интегрални део. Први гради, други импровизује. Један обликује, други измишља. Старији је помало сувопаран, јер је често монументалан, млађи је без изузетка духовит, никад баналан (ту се види веома добар, наравно модеран „укус"). Један је збијен, други распршен. Шаламунова поезија је поема непредвидљивог, али могућег. Шикљање увек нових, речју и доживљајем реалних светова, од којих ниједан није сличан или истоветаан ономе којег познајемо из читанки, из наше свакидашње типизиране идеологије или перцепције, а сви су, о томе нас збирка темељито убеђује, нашији, живљи, занимљивији, делотворнији од познате баналне узде историјски фиксираних сличица. Поезија коју читамо је „полудела" и из миријада ситних, разбијених, неравномерних, различито брушених, различито постављених, различито снажних, са различитим диоптријама опремљених и разнобојних стакалаца састављена слика која пред собом и пред нама непрекидно бежи, а истовремено се и непрекидно враћа и опседа нас.

Додамо ли поменутим збиркама још низ литерарних дела која су се појавила у последње време, смемо да закључимо да се данашња словеначка лепа књижевност налази у изузетно стваралачком раздобљу.

Тарас Кермаунер

(Са словеначког Роксанда Његуш)

ПИСМА УРЕДНИШТВУ

Битеф - парада вулгарности?

Драги уредниче,

Синоћ у поноћ, први пут откако као критичар пратим театарска збивања, напустио сам једну представу пре њеног завршетка посрамљен, огађен, резигниран и увређен. Било је то за време тортуре „Уради то" Пип Симонсове трупе а у оквиру овогодишњег Битефа. Мирис марихуане и сексуални чин насред егзалтираног гледалишта Атељеа 212 убедили су ме да је све ово изван домена мог људског а камоли естетичког интересовања и да је критика поводом тога потпуно беспредметна.

Битефу, када је основан, сви смо се истински радовали. У нашем листу преовладало је уверење да је он дошао у последњи час као нада да ће поједини уметници наћи у себи довољно снаге да домаћа театарска збивања изведу са странпутица и вежу за један далеко авангарднији, сложенији и уметнички амбициознији програм. Отуда смо наивно из године у годину Битефу постављали многе захтеве и очекивали да он пружи квалификоване одговоре на све оно што данас раздире позоришни свет. Након многобројних колебања, лутања и компромиса Битеф је коначно одбацио могућност да постане један од најзначајнијих светских театарских фестивала. А могао је да превазиђе своју парадоксалну платформу, јер је уживао подршку најистакнутијих стваралаца данашњице, какви су Крејча, Бергман, Планшон, Есриг и други. За друштво које се окупило око Битефа то није била права шанса јер, заправо, мало ко од њих припада свету уметности, тако да су се ове године врло смело и пркосно определили за негирање позоришта, прокламујући залагање за отворене форме.

Овај појам лишен је свог естетичког значења и своди се на разбијање форми сценског простора, литерарне основе представе и самог глумачког израза. Отуда се већина представа и изводи по гаражама, дворанама, канцеларијама, склоништима, а сасвим ретко на позорници Атељеа. А шта друго и да се чини — када ове егзибиције и нису прављене за праве сцене? Ако је историја театра једно специфично вековно трагање за смислом нашег постојања — ово што се може видети у „Великом магичном циркусу", Белгијском експерименталном театру, Америчком отвореном позоришту или код других група, управо је негирање тог смисла. Све је могуће, ту нема никаквих закона нити реда, свако настоји да почне од свог искуства, а од других прихвата одбачене шаблоне, покушава да споји кич и лепоту, доживљај и кревељење, порнографију и политику, циркус са верским ритуалом, интимно задовољство са смећем, поезију са тривијалношћу. Свако може да буде редитељ, писац и глумац — довољно је само да то пожели. Њему је дозвољено да мења своје расположење, доживљај, мисао, став и психологију из тренутка у тренутак — тако да игру није могуће усагласити ни са најсмелијим авангардним кретањима. Нико од њих не зна ништа о позоришту, а то и не крију — јер ово што чине почиње од њих и са њима се завршава. Битно је опсенити и шокирати! За разлику од некадашњих дилетаната, ови нису нимало скромни — и свуда где могу исказују своју агресивност. При томе је карактеристично да после Ливинг театра немају ни један нови гест нити израз! Непрекидно се инсистира на физичким елементима игре, мучењу тела и радњама понижавајућим за човека. Битеф овим постаје тријумф примитивизма.

После сваке представе, било да је реч о „Зартану невољеном брату Тарзановом", „Тер миналу" или „И цвећу стављају лисице" намеће се једна иста мисао: зашто ти јадници ово чине? Значи ли то да су они заиста слободни? Делим уверење оних који су непристрасном анализом ових трупа дошли до закључка да је цео Битеф, а под тим се мисли пре свега на ансамбле, последица кризе и озбиљне стваралачке немоћи да се унутар театарског израза појединци боре за истински нове форме експресије. Није довољно хтети бити слободан — то Битеф најбоље показује — већ треба нешто и учинити да се задобије та слобода! Театар нећемо уништити тиме што ћемо затворити позоришта или ако писцима чак забранимо да стварају нова дела. Глумачка уметност није тако ефемерна како се на Битефу приказује! Ми се не можемо тако једноставно ослободити театра као истине, илузије и потребе нашег живота. У том погледу искуство које нам намеће Битеф није нимало специфично и само се формално разликује од сличних појава у филму, сликарству па и у неким другим областима уметничког изражавања. Једно је сасвим извесно — нови театар, који у свом деловању никада није нити ће бити до краја дефинисан, не налази се у декларацијама, манифестима и личним протестима. Он исто тако није нешто што се може објективно сазнати и конструисати. Везан је за искуство и доживљај, али му се и супротставља. Његове форме се могу освајати, али не и задржати — пошто смисао налази у непрекидном мењању, самоосвајању и изграђивању. Стога се личност истинског стваралаца и исцрпљује у креацији која осваја просторе за смелије и слободније деловање. Отуда је то сублимација духа и супериорност над светом ствари!

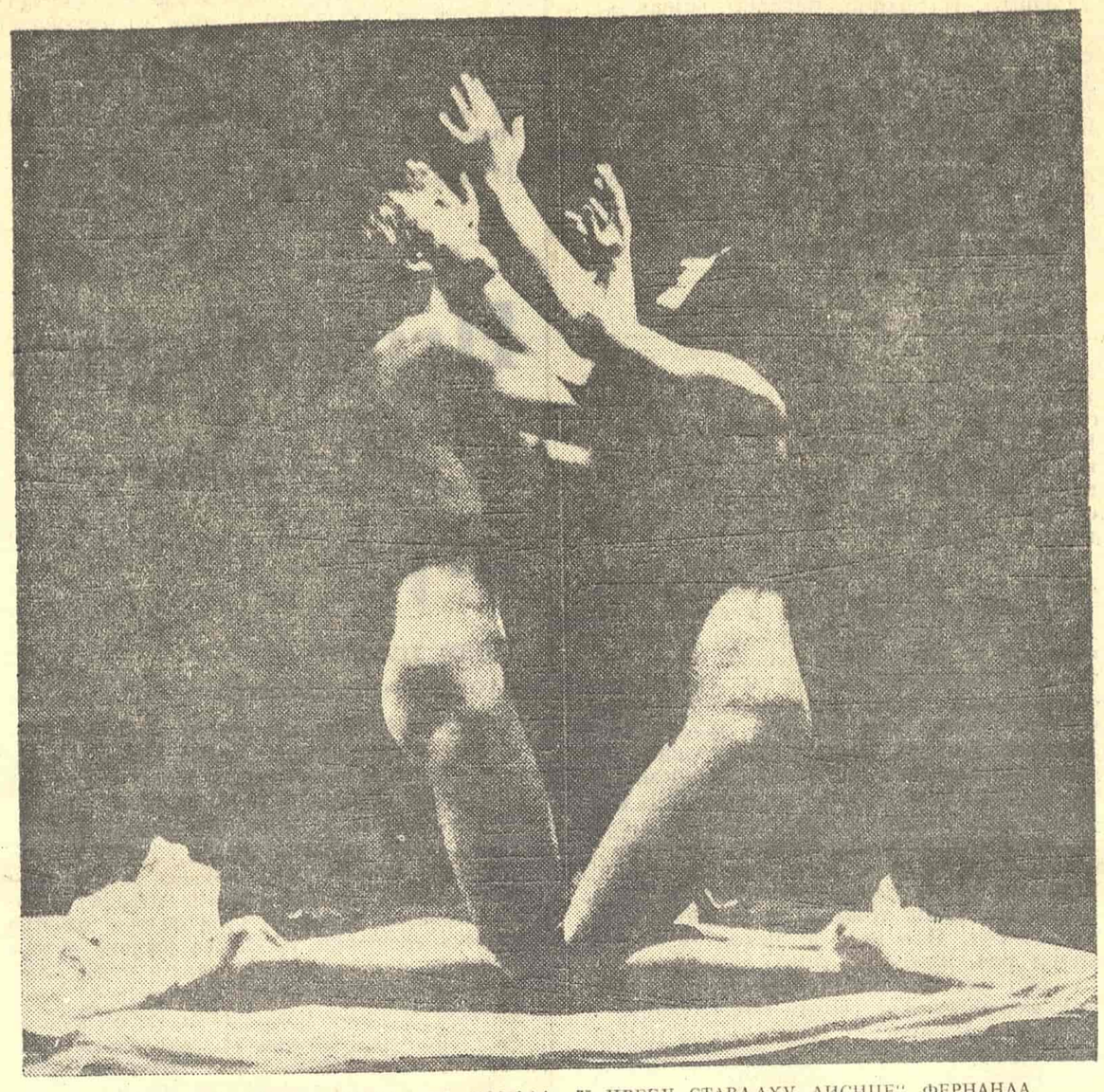
Пети Битеф је, бар на почетку, представио себе као параду вулгарности! Међутим, да бисмо били правични — не треба осуђивати те младиће и девојке залуђене у свом веровању да стварају нешто заиста ново. Свако има право на егзибицију, али нека нас не присиљава да у томе видимо уметност и истинску стваралачку слободу. Саблажњује наша хипокризија, маса која се одушевљава оним најпримитивнијим, која „пада" на лосове и тривијалност — и онај део нашег позоришног света који потпуно изједначује овакве призоре са оним најлепшим у театру.

Уверавам вас да не могу бити истовремено за театар у који верујем и за ово што нам је на почетку понудио овогодишњи Битеф. По цену да будем проказан као конзервативац, као пуритинац и догматик — ја се одричем задовољства да пишем о ономе што презирем и молим вас да ме извините што након дуго времена остављам наше читаоце без уобичајеног критичког приказа представа које сам видео.

У Београду 13. септембра 1971.

С поштовањем
Петар ВОЛК

„Књижевне новине" ће у идућем броју објавити позоришни приказ овогодишњег Битефа из пера Радика Јовановића.



СА ОВОГОДИШЊЕГ БИТЕФ-а: СЦЕНА ИЗ КОМАДА „И ЦВЕЋУ СТАВЉАХУ ЛИСИЦЕ" ФЕРНАНДА АРАБАЛА У ИЗВОЂЕЊУ БЕЛГИЈСКОГ ЕКСПЕРИМЕНТАЛНОГ ПОЗОРИШТА ИЗ БРИСЕЛА

О средњошколској настави књижевности

У НАШОЈ културној и педагошкој периодици, у последње време, чести су написи који критички разматрају поједина питања теорије и праксе нашег школског образовања и васпитања, а међу њима, што је сасвим и разумљиво, нису ретки осврти чије се интересовање упућује у једном посебном, колико школском толико и шире друштвеном проблему: садржајима и резултатима наставе књижевности у средњим школама. (Један такав коментар — „Како се формира књижевни укус?" — објављен је и у бр. 395. „Књижевних новина".) Као прилог таквим коментарима и наставак размишљања која они покрећу, овде ће се указати на неке стручне и педагошке чињенице и претпоставке, које свакако треба имати у виду када се о овим проблемима разговара, а које се понекад или превиђају или мимоилазе.

У свим тим, тематски разноврсним и разноврсно усмереним разговорима о средњошколској настави књижевности, увек се, као по правилу — ваљда и зато што је наставни програм једино доступан и меродаван педагошки документ — у њему искључиво идентификују корени свакој недовољности, тешкоћи или неуспеху наставног процеса у целини. Чињеница је да и у образовању, као и у сваком другом радном процесу, „производни програм" представља основу од чије структуре, садржаја и усмерености и те како зависе обим и квалитет резултата који се у том процесу постижу. Али је и ту, опет као и у свакој другој производњи — остварење програма и плана директно зависно и од низа других чинилаца и претпоставки: услова и средстава рада, материјалне базе, стручне квалификованости, од материјалне, а у случају школског рада, посебно, и од психолошко-емоционалне подобности наставника и друштвене стимулисаности наставничког рада уопште. То су општепознате ствари, то је оно што се у неким другим приликама чак и ламентно истиче, али, опет, у готово свим разговорима о тим питањима, ипак се најчешће иде за једном паушалном и једностраном логиком, па се оваквом или онаквом критиком наставних програма жели одстранити све оно чиме у њиховој реализацији, не ретко с правом, нисмо и не можемо бити задовољни.

Не би се овом приликом и на овом месту могло улазити у подробније стручно разматрање ових, не само школских и педагошких, већ и шире друштвених и психолошких узрока таквим једностраним приступима и покушајима. Треба напоменути само, и без подсећања на већ славну Његошеву поетску гному о јунаку и пефердару, да је наставни програм ван сумње изузетно значајан, али никако не ни једини ни одлучујући чинилац у сложеном комплексу који називамо наставом, образовањем и васпитањем, и да се проблеми таквог комплекса морају разрешавати у знатно ширем контексту људских (кадровских и стручних), материјалних и друштвених услова и околности: тип, квалитет и стварна савременост стручне и методичке припремљености која се стиче у наставничким школама; специфична друштвена (а с тим у вези и материјална) девалвираност једног изузетно осетљивог посла и позива; па у посредној вези с тим — погрешно усмерено настојање не малог броја наставника да свој рад готово искључиво унапређују квантитетом и екстензификацијом иона ко пренапрегнутих програмских садржаја; непостојање или недореченост појединих законско-нормативних докумената који утврђују оквире, организацију и услове у којима се образовни чин остварује, и др. А ако се жели стварно решавање проблема ефикасности наставе књижевности и отклањање слабости којих у тој, као и свакој другој, настави ван сумње има, онда се уз програме, односно напоредо с њима, нужно мора имати у виду и сав онај интеракцијски контекст услова и претпоставки од којих они директно зависе и на којима се они, тако зависни, веома условно и усмерено остварују.

Што се тиче самих програма, њихових конкретних избора и захтева, сасвим је сигурно да је — не само у једном и не само у овом тренутку — нужно њихово стално, њихово перманентно и стручно, и педагошко, и естетско актуализовање. А у том послу, као и у разговорима и предлозима који се у вези с тим нуде, исто је тако нужна, у ствари — неопходна је, знатно већа обавештеност о стручној и педагошкој природи чина образовања и васпитања, о логичким и психолошким о педагошким и социолошким компонентама процеса учења и сазнавања, о психолошким факторима учења и психолошким теоријама личности, о психофизичким карактеристикама појединих узраста ученика као субјеката у наставном процесу, па онда, имајући све то у виду, не сводити проблем — само и искључиво — на овакав или онакав избор писаца и делâ која ће се обрађивати са ученицима. Насупрот томе, ако би проблеми средњошколске наставе књижевности били само у томе, само у оваквом или онаквом избору писаца и делâ, сасвим је сигурно да би се релативно брзо и лако могли добити програми којима бисмо ако не сасвим, а оно неупоредиво више него сада били задовољни.

Проблем је, међутим, знатно већи и знатно сложенији. Програм школске наставе књижевности никако није само антологијско-критички, већ и педагошко-друштвени избор и структура, која се мора конципирати као сагласна резултанта низа укрштених књижевно-историјских, естетских, педагошких, психолошких, идејних, шире друштвених, а у наше време и у нашим условима — и националних критерија и сразмера. Он мора бити изузетно својеврстан избор, својеврсна структура и, истовремено, изузетно својеврсна стручна и педагошка синтеза. Ако се то нема у виду, па се пође слѐдом само једних или само неких критерија и очекивања, нужно се одлази у једностраност и неспоразуме. И таква једностраност и такви неспоразуми готово по правилу не изостају у разговорима који ова питања покрећу. (Таква је, примера ради само, и недавна замерка једног универзитетског наставника — у интервјуу у листу просветних радника — како се целокупно наше књижевно наслеђе од XIII до XVIII века у школама обрађује за само неколико часова, нако се и у програму и у пракси то чини најмање током читавог једног школског полугодишта; или, у поменутом напису у „Књижевним новинама", изричито се казује како је „познато... да су програми књижевности у средњим школама много више окренути књижевној традицији него савременој литератури", нако се, бар у нашој Републици, књижевност XX века обрађује током целе III и IV године гимназијског школовања, с чиме су у вези и не малобројне примедбе да је то учињено неоправдано и на уштрб старијег, посебно деветнаестовековног књижевног наслеђа.)

Но без обзира на такву једностраност, а понекад и необавештеност, из које, разумљиво, нужно проистичу уопштена или нетачна закључивања, проблема несумњиво и увек има, с тим што они посебно искрсавају када су у питању избори из текуће савремене литературе. То је, ван сумње, и посебно осетљиво питање, и чињеница је да није лако извршити избор којим би сви — и школа као друштвена и педагошка институција, и књижевни стваралаци, и књижевни критичари, с обзиром на сасвим разумљиву посебност интереса и критерија — могли бити потпуно задовољни. Треба се само подсетити да и сваки професионални антологијски, критичко-естетски избор ма којих књижевних садржаја, увек и нужно, по природи ствари, мора у одређеном смислу и у одређеној мери бити непотпун, једностран и увек у односу на некога или нешто „неправедан", а када су у питању школски, а то значи специфични педагошко-естетски избори, онда су такве „неправде" готово неминовне.

Не би се овом приликом могло улазити у питање неповољности конкретних избора у средњошколским програмима, али је сигурно да се при дефинисању и оцени таквих избора мора водити рачуна о читавом низу условности и питања; на пример: да ли је и данас, када се имају у виду изузетно богати развојни токови савремене књижевности, могуће у школским програмима задржати — у постојећем обиму и са већ унесеним садржајима — целокупан историјски ток и развој књижевности југословенских народа, утолико пре што се фонд недељних часова за ово наставно подручје ни код нас — као ни у свету — објективно не може више повећавати и што у његовом оквиру, поред директно књижевних садржаја, треба реализовати и читав систем задатака у вези са изучавањем граматике стандардног књижевног језика, неговањем говорне и писане речи ученика, као и у вези са низом других општекултурних, друштвених и идејно-васпитних задатака који се овој настави посебно постављају?; да ли се, затим, у довољној мери има у виду чињеница да средњошколска настава књижевности није ни професионално ни специјалистички, већ општеобразовно усмерена, и да она и поред тога што је сразмерно најзаступљенија у школском наставном плану, представља само један од 19 такође предметних токова, који са њом равноправно конституишу средњошколско образовање и васпитање?; поред тога — да ли само у програмима и квалитету средњошколске наставе књижевности треба тражити узроке недовољној заинтересованости омладине, а то значи касније и одраслих, за уметнички вредна и права књижевна дела, за књигу уопште, и то у условима у којима су могућности школе и ове наставе критично потиснуте низом шунд и кич-дејстава, пред којима се школске институције и радници понекад осећају немоћним и пораженим?; и најзад с обзиром на чињеницу да данас, у условима свеопште и несумњиве техничко-технолошке супремације, знатан део омладине упућује своја позивна, духовна и интелектуална интересовања изван књижевно-естетских и уопште хуманистичких сфера и подручја, није ли већ неминовно — уместо што се од школе романтично очекује да и даље, у односу на књижевно васпитање омладине, врши мисију коју је она некад са успехом обављала, али у условима којих више нема и није — потражити и нове и другачије методолошке и методичке путеве и изборе, чија ће образовно-васпитна ефикасност бити у директној зависности од њихове прилагођености стварној друштвеној, педагошкој и књижевно-естетској савремености.

То су питања и дилеме које сигурно треба имати у виду у сваком разговору, а нарочито у сваком практичном кораку и одлучивању о стручном, педагошком и методичком унапређивању наставе књижевности у школама, па онда, с обзиром на све то, потражити начин да се, вероватно у првом реду, настава књижевности одмери и диференцира према школским смеровима и објективном интересовању ученика, а то значи да се обим наставних програма не само не проширује, већ да се ригорозно сведе на заиста стожерне књижевне вредности, на садржаје који чине бît наше националне културе и који, било да су традиција било да су савременост, имају снагу трајног и живог естетског и педагошког утицања.

Драгутин СТЕФАНОВИЋ
Београд, М. Грегоран 81

СА ИЗЛОЖБЕ „АМЕРИЧКИ ГРАФИЧКИ ДИЗАЈН" — МИЛТОН ГЛЕЈЗЕР: БОБ ДИЛЕН

Десет напомена

Поводом текста Д. Стефановића

1. У „Књижевним новинама" бр. 395 објавио сам чланак са насловом „Како се формира књижевни укус?" и поднасловом „Да ли је савремена литература довољно заступљена у школским програмима?". Изнео сам, поред осталог, и тезу да би стварање трајнијих потреба за вредним књижевним делима, а самим тим и сузбијање шунда и духовних афемерности које доноси масовна култура, било успешније уколико би се у школама млади више упознавали са савременом литературом, која је израз савременог духа и структуре модерног сензибилитета. Говорећи о овом проблему осврнуо сам се и на концепцију наставних програма књижевности. Питања, констатације и аргументи које сам изнео у том тексту различито су примљени. Једно мишљење, професора-педагога Теодосића, који се слаже са ставовима у чланку, објављено је у прошлом броју „Књижевних новина". Просветни саветник Завода за образовање СР Србије Драгутин Стефановић, иначе састављач трепутно важећих средњошколских програма књижевности, износи, у форми упутстава за разговор, супротна мишљења, а мој текст, иако се из њега види да му је главни циљ да подстакне на размишљање, као и нека друга мишљења, квалификује једностраним. Пошто о неким питањима и даље мислим друкчије него Стефановић, то ћу још нешто рећи, и то пре свега о ономе што је у вези са проблемима којима се мој ранији чланак бавио, настојећи да не понављам свој целовит став о комплексу питања.

2. Саветник Стефановић замера што се у разговорима о ефикасности наставе књижевности увек полази од наставних програма и у њима се идентификују корени свакој недовољности. Независно од тога што мој текст не полази од програма, или не само од њега, морам да приметим да се одмах после поменуте замерке констатује како „програм представља основу...", итд. Ако је тако, зашто би се разговор о озбиљним стварима увек почињао периферним питањима, а не и основом?

3. Аутор чланка, узгред, упућује поборнике потребе осавремењивања застарелих наставних програма књижевности на Његошеву поетску гному о јунаку и цефердару. На први поглед, врло илустративно и инструктивно; какав је да је програм (на страну што знамо да он врло много обавезује!) важан је квалитет његове реализације. Већ на други поглед, међутим, и Његошева поетска гнома сугерира нешто много логичније, јер промућурни владика Данило не шаље јунака да пуца из преломљеног цефердара, него обећава да ће набавити нову пушку.

4. Несумњиво да је тачна тврдња да је незадовољавајући квалитет наставе књижевности повезан са „специфичном друштвеном (а с тим у вези и материјалном) девалвираношћу једног изузетно осетљивог посла и позива". Чини ми се, чак, да би ово о девалвацији требало много гласније и јасније рећи и, можда, материјалну девалвираност ставити испред друштвене. Али, морам да кажем да ме плаше овакве врсте „оправдања", и то због последица које могу да уследе. Бојим се да би — ако би се и основним просветним и школским документима, а о таквим је документима реч, признала девалвираност — могао, поред осталих последица, доћи тренутак када ће просвета са много мање права него данас моћи да тражи поправљање и свог друштвеног и свог материјалног статуса.

5. Општеприхваћен став, који и Стефановић истиче, да програм школске наставе књижевности није само „антологијско-критички, већ и педагошко-друштвени избор и структура..." не противречи мојим аргументима, како се аутору чини. Читаоци „Књижевних новина", које ова тема интересује, сећају се да сам и од таквог става пошао кад сам утврдио да би се и у савременој литератури, з не само у литератури из прошлости, млади могли да васпитавају књижевни укус и да траже одговоре на крупна егзистенцијална питања која наше време намеће.

6. Објашњавајући начела и критеријуме састављања наставних програма књижевности, састављач посебно истиче да у наше време и у нашим условима програми резултирају и из националних критерија и сразмера. Пошто су захтеви за поштовањем оваквих критеријума и оваквих сразмера врло различити по значењу и побудама, било је очекивати и објашњење како у пракси изгледа уважавање или игнорисање ових критеријума.

7. Једностраност мојих констатација о степену присутности савремене литературе у наставним програмима и податак да једностране критике долазе са разних страна и са различитим захтевима Стефановић илуструје замерком, по њему безразложном и нетачном, „једног универзитетског наставника (стварно су научни и педагошки рад у нас друштвено девалвирани; да је у питању певач шлагера или фудбалер знали бисмо му име — Ч. М.) како се целокупно наше књижевно наслеђе од XIII до XVIII века у школама обрађује само за неколико часова". Замерка цитираног анонимуса са универзитета не само да је тачна него није у супротности — како то, опет само на први поглед, изгледа — са мојим констатацијама. Обе замерке, наиме, на индиректан начин указују на још један од многих крупних недостатака и недоследности наставних програма књижевности, који су временски превасходно везани за XIX и почетак XX века и обухватају највише тзв. здраворазумску литературу, дела чији се садржаји без напора преводе на логички језик.

8. Поводом мога става да се савремена литература не изучава довољно у школама, тврди се да се књижевност XX века изучава током целе III и IV године гимназијског школовања, па то изазива не малобројне примедбе, итд. Две бих ствари с тим у вези приметио. Прво, ако је литература XX века заступљена у школама у толикој мери науштрб литературе XIX века и зато да би се задовољили критизери, а у контексту Стефановићевог чланка би се и тако могло схватити, онда би такав уступак састављача програма био неодговоран. И друго, важније, уместо опширнијег коментарисања обима и начина заступљености новије књижевности у школским програмима, поновићу податак који је био централни у мом коментару, а који нико није оповргао, јер се и не може оповрћи. Из четвртвековног периода послератне српске литературе, која је више него икада квалитативно и тематски у матици савремених светских књижевних токова, само три писца, од свих који су се у овом раздобљу појавили, заступљено је у средњошколским програмима књижевности. Исти је, или и гори, случај са литературама осталих југословенских народа.

9. Просветни саветник се пита да ли само у програмима и квалитету наставе књижевности треба тражити узроке недовољној заинтересованости младих, и, касније, одраслих, за вредна књижевна дела, и да ли у овом смислу од школа треба превише очекивати кад су њихове могућности критично угрожене „низом шунд и кич-дејстава". Одговорићу јасно и директно оно што сам у свом ранијем чланку сугерирао: не треба ово очекивати само од школа, али од њих треба врло много очекивати. Погубно би било ако би просветне институције признали пораз у борби против најразноврснијих видова шунда и масовне културе. Слично бих одговорио и поводом мишљења о специфичности услова тзв. техничко-технолошке супремације и тзв. упућивања духовних и интелектуалних интересовања изван књижевно-естетских и уопште хуманистичких сфера, напоменувши да се и ова супремација и ова промена интелектуалних опредељења (ако су стварно толико изражени и ако је у питању природни процес) дешавају у нас, поред осталог, у атмосфери константног пораста неписмености, и у државним и у републичким границама.

10. На крају: и усмени и писани коментари које је мој текст изазвао још ме више уверавају у актуелност проблема заступљености савремене литературе у средњошколској настави. Поновићу да намера ни претходног текста, као ни ових напомена, није да све проблеме пренесу на терен размишљања о функционисању механизама креирања и усвајања наставних програма, или о компетенцији, стручној и законској, личности и институција које се овим баве. Реч је, ту се макар аутор текста „О средњошколској настави књижевности" и ја слажемо, о значајнијим проблемима, који нису само школске него и шире друштвене природе.

Чедомир Мирковић

НЕОБЈАВЉЕНИ РУКОПИСИ

Над лепоглавским јамама

Маријан Јурковић

ОВИХ неколико задњих недеља железнички колосијеци закрчени су влаковима што возе на југ и на исток многе тисуће уморних људи, измучених жена, деце која се не смију. То су они који су до јуче били узници њемачких концентрационих логора. Над вратима теретних вагона лепршају на пролетном вјетру заставе пољске и нечија је тврда рука кредом исписала на свим колима ријеч „Warszawa". А онамо ено и барјака с крупном црвеном звијездом. То су наши Срби из Војводине, из Босне, из Хрватске, одасвуд. Распитују они нас како је у нашој Југославији, распитују, не могу да се зауставе. Стоје влакови на станицама читаве сате, те се нађе времена да ућеш у разговор.

— Па како сте се избавили?

— Руси нас ослободише, друже, црвеноармејци — говори стара босанска сељакиња. — Изишао мој човјек оног јутра око петог сата из бараке напоље, и кад се вратио, каже: нема вани никога. Како никога, питам ја. Страже, брате, никога. Рашчу се то одмах по читавом строју, али нико не вјерује. Пошаљемо онда још једнога човјека да види што је. Врати се и он — никога, браћо, нигдје. И станемо ми излазити и гледамо: стоји жица око нас, стоје и стражаре, али никога у њима, све пусте. Тек од града тамо допире нека бука, али не можеш разабрати што је. Стојимо тако и чекамо, кад однекуд удари метак у зид поврх нас. Па још два-три. Повучемо се ми опет у бараку и чекамо неће ли однекле почети туђи митраљезима по нама. Кад одједном чујемо — трчи неко, трчи њих много. Упаде војник — никад таква војника нијесам видјела — и виче, виче нашки, по том сам и знала да је Рус, виче: слободни сте, браћо, слободни! Не вјерујемо ми, друже, својим очима, ни својим ушима, али хрле и други војници, ето и једне дјевојке с пушком, и сви вичу: слободни. Нама се свима одузео говор. Колико смо чекали тај дан, а сад кад је дошао, окаменисмо се. Скочила она наша ситна дјеца, што скоро и не памте свог дома, ту им је, у логору, текло тужно дјетињство, скочила па љубе ноге црвеноармејцима. Плачемо сви ми, логораши, мушко и женско, плачу и Руси. А како да и не плачеш, рођени мој, кад се сјетиш што смо препатили ово неколико година, што су урадили из нас, нељуди.

Споменуо сам се те уморне босанске сељакиње и свих оних бескрајних колона, које путују преко мађарске земље, споменуо сам се свих тих сретних несретника, стојећи пред пар дана над лепоглавским јамама, које својим стравичним говором свједоче да су усташки зликовци знали бити и гори него њихови њемачки господари.

Лепоглавски логораши нису имали срећу да живи дочекају ослобођење. На мјесец дана пред крај рата, једне ноћи, већина логораша одведена је у непознатом правцу. Двије композиције стигле су те ноћи на жељезничку станицу лепоглавску, али нико од мјештана не може рећи ништа више о томе. Усташе те глухе ноћи нису пустили на станицу ни жељезничко особље. Ни бројеви тих влакова нису забиљежени у жељезничким књигама.

Од великог логора остало је свега око шездесеторо људи. Данас они леже у јами која се налази у дворишту нове казнионице, испред улаза у месницу. Ту под самим прозорима ћелија бацали су људе у јаму, и веома је вјероватно да су живи логораши слушали и гледали кроз решетке конац својих другова. Јама је пуна до врха, и није требало копати дуго да би се открили први лешеви.

Него то није све. Дуж читавог зида који затвара нову казнионицу са сјевера, теку с вањске његове стране друге јаме. Ту су бацана мртва тијела у току читаве задње године дана. Понекад их нијесу ни закопавали, већ би их само загрнули прегршћу земље. Па кад је с пролећа ове године почео копњети снијег, угледали су лепоглавски сељаци дијелове тијела побијених. Тада су усташе наредили живим логорашима да набацају смеће. Тако су и данас ти свијетли гробови покривени смећем.

Трећа скупина јама је „легална". Она се налази на самом казнионичком гробљу. Ту има око тридесет хумова, али су они сви дужи и шири од обичних гробова, по чему се закључује да би у свакоме могло бити по више лешева. Али ни ту, на службеном гробљу, нема нигдје натписа, нигдје знака који би говорио о том ко ту лежи. Уосталом, ту се усташе нису ништа удаљиле од старе реакционарне Југославије: гробови оних који су оставили своје кости у Лепоглави, у тој „узорно уређеној казнионици ирског система", како се говорило по енциклопедијама и на међународним правничким конгресима — ти гробови стоје ту један до другога, нијеми, без икаквог знака по којем би их њихови мили могли разазнати, стоје као гробови паса. Зар се није могло тим људима, за које је службено било признато да се „издржавају готово сами својим радом", а истина је да су од њиховог рада многи постали богати и пребогати, — зар се није тим људима, ту, гдје у Иванчици има дрва изобила, могло истесати бар криж над главом?

Усташким зликовцима није било доста што су погубили толико народа. Прије него што су напустили Лепоглаву, они су темељито минирали и стару и нову казнионицу. Ишли су од ћелије до ћелије и у стијени између сваких врата ископали удубину пола метра широку и толико дубоку, па су је затим испунили експлозивом. Стара казнионица, негдашњи павлински самостан у којем је у 16. вијеку основана једна од првих хрватских гимназија, а у 17. постављен темељ нашем универзитету, та зграда готово је сасвим срушена. Нова казнионица такође је тешко страдала. На срећу, велике количине експлозива нису дошле до дјеловања, те и сада леже ту у ископаним удубинама, по подовима, у кутовима, посвуда.

Гледамо тужне настамбе у којима су логораши преживјели посљедње своје дане. Негдје нас дочекају саме хрпе рушевина, негдје се још на поду налазе поштанске упутнице којима су још недавно примали пакете од својих кућа.

— Је ли било и дјеце?

— Било је и дјеце.

Гдјегдје испод гомиле цигала, зграда, испретрганих жељезних носача, искиданих решетки удари задах распадања.

Иако је читаво село разгртало већ неколико дана рушевине, посао је напредовао врло полако, све док нису дошли на рад заробљеници и они које је крај рата затекао у непријатељској униформи.

Стара павлинска, данас жупна црква, један од најјачих споменика барока у Хрватској, није теже пострадала: од експлозија су оборена на земљу два дрвена свеца са дивног главног олтара, а слике у светилишту од павлина Ивана Рамгера, незнатно су оштећене.

*
* *

Кад су прве јединице наше славне Армије ушле у Лепоглаву, био је логор пуст и празан. Ослободитељи су нашли само рушевине и јаме пуне побијених. Дјеци у лепоглавском логору није било дано да изљубе и својим сузама полију свете ноге наших војника.

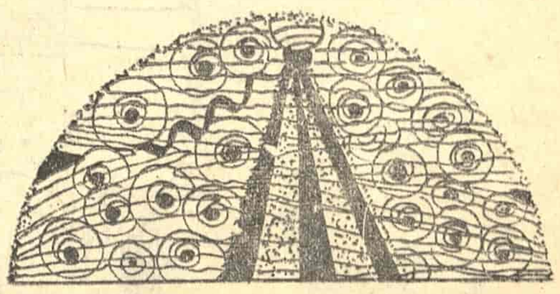
У ове дане пуне застава много мислимо на наше мртве другове. Колико би нам они, који су фашизам видјели из најстрашније смртоносне близине, помогли у овом периоду обнове и изградње. Како би радосно она логорска дјеца метнула на своје главице тророгу капу с црвеном звијездом и измијешала се међу тисуће пионира који су ових дана својом дјетињом пјесмом покрили наша села и градове.

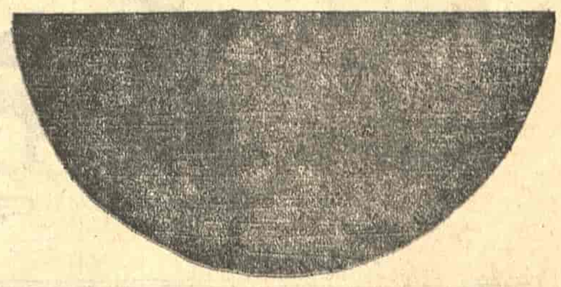
Другови наши, жене и дјеца леже по безбројним јамама наше домовине мртви.

А многи њихови крвници још су живи.

Својим дисањем они смрадe нашу слободу. *

Супруга књижевног критичара и есејисте Маријана Јурковића, Отилија, дала нам је овај његов необјављени текст, којим редакција жели да подсети на живот и рад овог врсног хрватског критичара, који је дуго живео и умро у Београду и на његову некадашњу сарадњу у „Књижевним новинама".





Ранко Рисојевић

НА КРАЈУ ПОХОДА

заборављен у шуми пред јутро
коњаник у маглу погледује
отуда никаква знака
никакве поруке за њега

хтео би коња да оседла
на пут да крене тамо га већ траже
и ишчекују тамо већ неко
са сузама у очима кроз маглу хита

заборављен у походу већ сед
још увек помишља на оклоп
и на снагу мишића својих на коња
који нестрпљив чека из дана у дан

хтео би писмо да напише да поручи
да је већ доцкан и да лепше дане треба
причекати
хтео би
али умор обузима његово тело
и он на труло лишће пада

АКО ТИ ЈЕ СУВИШЕ ДОСАДНО

неко је рекао да стручак пољског цвећа
треба
заденути међу списе и проматрати, док се
суши,
како се време у вазу таложи и осипа
латице
у очи пролазницима

неко је рекао да пре и после, да у подне,
повијена у свом болу вода из реке излази
и над моју се постељу надноси

неко је рекао да стручак босиока треба
дати повереницима док умиру испред
прозорчића
од којих су морали кренути даље

ИНТЕРВЈУ

Лепота је само одблесак нечег давно изгубљеног и заборављеног

Разговор са Еженом Јонеском — специјално за „Књижевне новине“

— Сматра ли Вам ово упорно сунце и тврдоглави склад Дубровника?

— Желео бих да су сви градови били као Дубровник. Одавно нисам доживео такав шок при сусрету са неким градом или пејзажом. То је једно од највећих уметничких узбуђења на мојим путовањима. Овде се дивно осећам. Имам утисак да сам открио свет који нигде више не постоји. Због тога сам срећан, али истовремено и несрећан, јер лепота изазива осећање носталгије. Рекао бих: лепота је само одблесак нечег давно изгубљеног и заборављеног. Сваки пут кад дођем у додир са лепотом осећам да је она одсјај, копија лепоте, одсјај лепоте који је више него сама лепота. С друге стране, лепота нас чини свесним свега оног нељудског, тиранског, сиромашног и ружног у свету.

— Да ли је истина да пишете драму специјално за Дубровачке летње игре? Ако је то тачно, хоће ли се она на известан начин уклапати у историјске оквире Дубровника?

— У питању су две драме: „Игра покоља“, коју сам већ написао, и друга коју управо пишем под радним насловом „Макбет“. Једна би требало да се изводи на Дубровачким летњим играма, а друга у загребачком позоришту ИТД. Који ће, међутим, од ова два комада бити приказан у Дубровнику, а који у Загребу, то још не знам. Ја бих желео да оба буду приказана у Дубровнику, али редитељ ће одабрати онај који више одговара дубровачком амбијенту.

— Како се осећате кад изговарате речи љубав, пријатељство, земља, могућност, страх, које данас имају једно сасвим друкчије значење?

— Осећам велику тугу и велико разочарење. Свет може да буде спасен само љубављу. То звучи можда банално, али ако читамо психологе и социологе увиђамо да ствари стоје друкчије. Фројд и Јунг су рекли исто: човеку је потребна љубав да би живео. Без љубави он је мртав. То је и суштина хришћанства. Свети Павле је рекао: кад не бих имао љубави, не бих имао ништа. А то је била интуиција човека који није био ни психолог ни социолог, али који је разумео човека. Мој хуманизам је пун туге. У Француској данас постоје људи, млади писци, који хоће из речника да избришу речи: љубав, душа, човечност. Желео бих свима да препоручим књигу Габриела Марсела „Човек против човечности“ која анализира тај мучни проблем данашњице. Сећам се времена између два светска рата кад су се нацисти и Гвоздена гарда, баш као и данас извесни гошисти, смејали речима љубав, душа, хуманизам. Данас гошисти спаљују књиге као што су то чинили нацисти 1935. године. Ови данашњи имају исти подсмешљив став према свима онима који говоре о хуманизму. Чудно је а и обесхрабрујуће да гошисти данас имају потпуно исте ставове као и десничари између два рата. Идеологије су им само формално различите, оне су само маске испод којих леже иста схватања.

— Мирите ли се са чињеницом да на земљи више не постоји место где можете попити јутарњу кафу а да Вам уз њу не сервирају и вести о политичким, културним и економским збивањима у свету?

— Приморан сам да је прихватим. Ујутру читам новине уз кафу. Кад их прочитам, онда пијем другу кафу, али, овог пута, без новина.

— Ваша су дела била извођена и на БИТЕФ-у. Шта мислите о овом београдском интернационалном театарском фестивалу који се залаже за нове позоришне форме?

— Нисам присуствовао БИТЕФ-у, али знам да је веома интересантан. Обавештен сам о свему што се тамо догађа и дивим се Мири Траиловић којој полази за руком да доведе стварно најбоље трупе и позоришта која данас постоје. Фестивал је, иначе, чувен у свету.

— Да ли сте гледали чувену Вилсонову представу „Поглед глувог“?

— Да, видео сам Вилсонов комад. Знате, имам велико поверење у оно што ја радим. У ствари, то је мешавина поверења и несигурности. Виђао сам и друге комаде који су ме узбуђивали, али кад сам видео Вилсонову представу био сам истовремено и срећан, јер је изванредна, а и несрећан, јер сам био љубоморан. Вилсон је у представи успео да оствари чудесну светлост. Ја сам то покушавао, али нисам никад у потпуности у томе успео. Вилсон је много спретнији, а има и сликарску визију, тако да је ту светлост успео да супротстави звуку. Реализовао је позоришну представу у којој људи не говоре. Међутим, то није ни пантомима ни балет. Ја сам и сам покушавао да створим такву представу, али сам још веома далеко од успеха. Вилсон се играо елементима декора. Кад је један предмет на сцени, који је истовремено и догађај и доживљај, улазио с леве стране, неки други предмет је излазио с десне. Цело време паралелно се развијало неколико историја, одигравале се у више планова, укрштале се, али се нису међу собом потирале.

— Коју своју драму највише волите?

— Увек највише волим последњи комад. Али осећам посебну симпатију за „Белаву певачицу“ јер не жели ништа да каже. Волим и комад „Столице“, који, исто тако, ништа не значи. Ја одузимам значење свакој поруци. Могао бих издвојити и последњи чин „Жеђи и глади“ из истих разлога.

— Куда после Вас и Бекета?

— Не знам. Могу само да констатујем једну чињеницу: Бекет је успео да оствари на сцени тишину од неколико минута, док је Вилсону пошло за руком да донесе четири сата тишине. Он је у томе надмашио Бекета. Много је богатији и комплекснији у својој тишини. То је тишина која говори. Међутим, оно што је интересантно и код Бекета и код Вилсона је чињеница да они превазилазе политику. Њих интересује егзистенцијална, а не друштвена судбина човека. Вилсон је у томе отишао даље од Бекета јер у свом комаду „Поглед глувог“, упркос ћутању, даје читаву трагедију човека и његове историје. Он говори о метафизичком поразу човека. Цела егзистенција је сажета у четири сата који нас доводе до апокалиптичког краја, али тај крај наговештава долазак новог Адама и нове Еве, који ће поново започети нови циклус.

ЕЖЕН ЈОНЕСКО

Разговор водио
Владимир В. Предић

КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ

Уреднички колегијум: Филип Давид, Васко Ивановић, Миодраг Илић, Драган М. Јеремић (главни и одговорни уредник), Љубиша Јеремић, Вук Крњевић (заменик главног уредника), Чедомир Мирковић, Богдан А. Поповић, Владимир В. Предић (секретар редакције), Владимир Стојшин, Бранимир Шћепановић. Техничко уметничка опрема: Драгомир Димитријевић. Уређивачки одбор: др Димитрије Вученов, Предраг Делибашић, Енвер Бербеку, др Милош Илић, Душан Матић (председник), др Војин Матић, Момчило Миланков, др Драшко Ређеп, Јара Рибникар, Душан Сковран, Алекса Челебоновић, Зуко Џумхур, Пал Шафер. Идејно решење графичке опреме: Богдан Кршић. Лист излази сваке друге суботе. Цена 1,50 дин. Годишња претплата 30, полугодишња 15 динара, а за иностранство двоструко. Лист излаже Новинско издавачко предузеће „Књижевне новине“, Београд, Француска 7. Директор: Војислав Вујовић. Телефони: 627-286 (редакција) и 626-020 (комерцијално одељење и администрација). Текући рачун 608-1-208-1. Рукописи се не враћају. Штампа: „Глас“, Београд, Влајковићева 8.

ЛЕТОПИС ● ЛЕТОПИС ● ЛЕТОПИС ● ЛЕТОПИС

Књижевници бригадирима

Група млађих српских песника, у којој су били А. Секулић, М. Комненић, М. Станисављевић, И. Растегорац, Р. Андрић, Д. Брајковић, Р. Путник, Н. Црногорски, Т. Терзић, И. Реброња, Ђ. Дамјановић и Д. Драшковић, обишла је од 17. до 22. августа 1971. године омладинска радна насеља у Ражани код Косјерића, Пријепољу, Крушевцу, Сокобањи, Нишу и Београду. Ова акција писаца, названа „Књижевници бригадирима,“ одвијала се у организацији Књижевне омладине Србије и Републичке конференције СО, а под покровитељством листа „Вечерње новости“. Књижевне вечери, боље рећи митинзи поезије, привукле су релативно велики број слушалаца у овим насељима. Бригадири су пре дано слушали стихове младих поета часто их аплаузом враћали на им провизоване позорнице, а уследили су и позиви за нове сусрете.

Формирање овог каравана је био успешан потез организатора, који би, уз извесне корекције ваљало поновити и наредних година. Са организацијом оваквих похода, наиме, убудуће би требало почети бар неколико недеља пре поласка каравана уз стално контактирање са командантима и културним референтима штабова насеља. Екипу би требало употпунити уметницима других грана — музичарима, глумцима, сликарима — а група би могла да наступа и пред грађанима у успутним градовима.

(И. Р.)

Опера о филозофу Баруху де Спинози

Холанђанин Тон де Крујф, један од најистакнутијих млађих композитора своје земље, по поруџбини Министарства за културу и Холандског фестивала, написао је оперу о чувеном холандском филозофу јеврејске народности Баруху де Спинози, која је недавно доживела светску премијеру у Ротердаму.

Крујф је ову оперу писао седам година, колико је протекло откако је открио драму Димитрија Френкела Франка, пореклом Немца и натурализованог холандског писца, који је написао велики број комедија и само једну драму — о Спинози. Драма и опера односе се на одлучујући момент из филозофовог живота, онај када је амстердамска јеврејска црквена општина тражила од Спинозе да се одрекне својих „јеретичких“ ставова. Опера има два дела, а почиње пошто су рабини дали Спинози рок од 30 дана да размисли хоће ли напустити своја филозофска учења или ће бити искључен из јеврејске општине, што је значило и из друштва, јер било је сигурно да неће бити примљен ни у хришћански део друштва. Спиноза ће, наравно, рећи не и тиме себе осудити на усамљеност, али и на верност истини.

Занимљиво је да је драмски писац приказао пријатељство Спинозе и Рембранта, мада је то само непотврђена претпоставка. Свака личност у опери окарактерисана је одређеним инструментима у оркестру, а музички, а можда и људски, најјаче делује рабин Мореира, кога прати гудачки квартет. У целини, пак, певачки део је сличан шенберговском експресионизму, али има и пасажа који подсећају на Рихарда Штрауса, нарочито кад се на сцени појави рембрантовски крг људи. Ипак, иако не сасвим оригинална, ова опера је оцењена као дело вредно пажње савременог слушаоца.

Истакнути пољски југослависта

Ових дана међу нама, на скупу слависта и научном симпозијуму посвећеном Вуку Караџићу, налази се проректор Универзитета у Љубљину (Пољска), стари и осведочени пријатељ наших народа и културе проф. др Станислав Папјерковски.

Рођен 1906. године, Папјерковски је славистику и класичну филологију студирао у Лавову. Још као студент испољио је посебно интересовање за нас вршећи дужност секретара Пољско-југословенске лиге у Лавову и преводећи најпре два дела Јосипа Кулунџића, а након прве посете Југославији, и Војновићевог „Еквиноција“.

Као југословенски стипендиста Папјерковски је провео у Београду од 1929. до 1932. г., студирајући југословенске књижевности код проф. Павла Поповића и Павла Стевановића. Већ у то време проф. Папјерковски је почео објављивати серију чланака о нама и нашим књижевницима у пољској штампи (о Црњанском, Нушићу, Шантићу, Дантеовом утицају на неке југословенске писце, о Ј. Кулунџићу, Г. Крклецу и др.), а истовремено у Летопису Матице српске објављује више чланака о пољској књижевности.

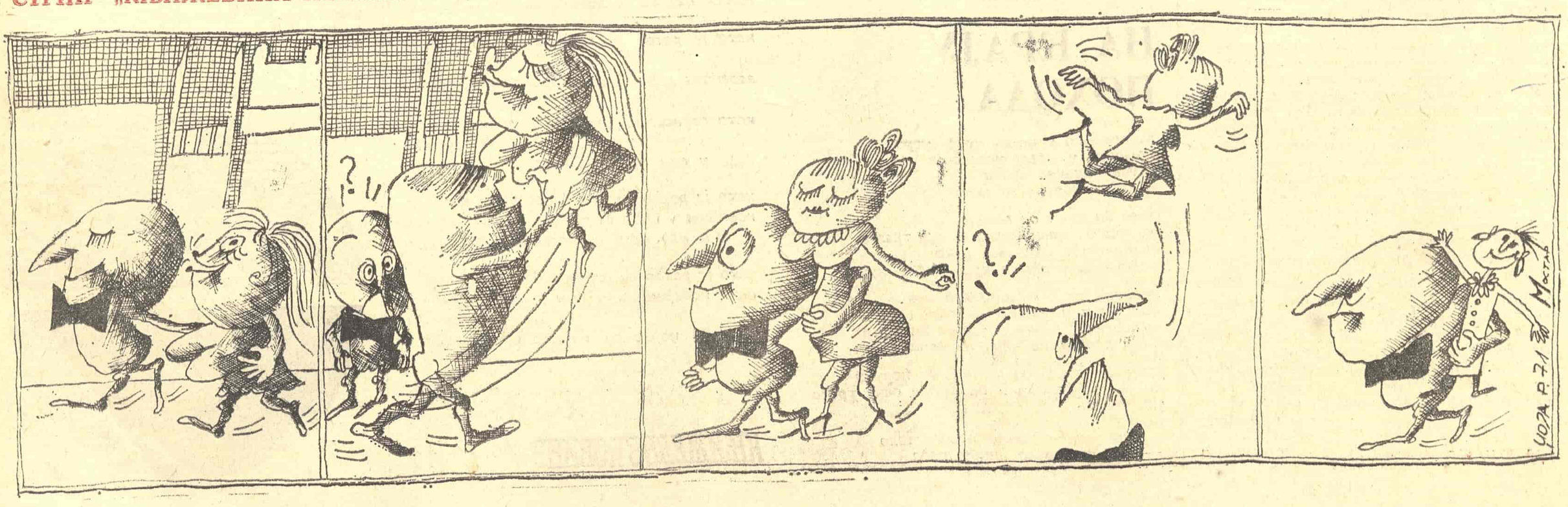
Од јануара 1930. до јуна 1932, Папјерковски држи и предавања о пољској књижевности на Београдском универзитету, а мало касније предаје и пољски језик у Првој мушкој гимназији, сарађујући и пријатељујући са, до сада вероватно најбољим нашим преводиоцем са пољског језика, Лазаром Кнежевићем. У то време био је и један од оснивача Пољско-југословенске лиге у Београду, а једно време и њен генерални секретар.

Ни по повратку у Пољску, проф. Папјерковски није прекидао везе са Југославијом. Једно време био је дописник београдског „Времена“ и сарадник Српског књижевног гласника. Одржавајући сталне пријатељске везе с низом наших књижевника, сликара, глумаца и културних радника проф. Папјерковски је интензивно радио на превођењу дела Иве Андрића, Мирослава Крлеже, Иве Војновића, Јосипа Кулунџића и низа других. При томе, проф. Папјерковски је посебан интерес показао према нашем драмском стваралаштву и нашем позоришту.

Поред рада на превођењу и популарисању наше књижевности проф. Папјерковски је објавио и више озбиљнијих чланака, студија и расправа о нашој књижевности. Ту пре свега спадају његове књиге о Алекси Шантићу, „Српски народ у романима Т. Т. Јежа“ (1962), „Књижевно стваралаштво југословенских народа: Срба, Хрвата, Словенаца и Бугара“ (1947), овећи чланак о Вељку Петровићу и др. А сада ради на антологији „Сто година српске лирике 1840—1940“, у коју ће ући и многе од око 300 до сада преведених песама, и на студији о језику Јована Дучића.

Наравно, научни рад проф. Папјерковског не исцрпљује се само нашом тематиком. Од више од 450 библиографских јединица, колико броји његов преко четрдесет година дуг и плодан научни и књижевни рад, велики део је посвећен пољском језику и књижевности и до краја ове године треба у Пољској, на преко тридесет ауторских табака да изађе избор његових најзначајнијих научних радова из језика и књижевности.

Мало одвојен од главних пољских центара веза са Југославијом, проф. Папјерковски је скоро 39 година маштао о поновној посети Југославији и граду своје младости Београду, али и поред тога његов српскохрватски језик није много изгубио од своје свежине, гибкости и лексичког богатства. Поздрављајући га у Београду, желели бисмо да убудуће, када већ до сада то није био случај, наши сусрети буду чешћи, јер проф. Станислав Папјерковски спада у искрене пријатеље нашег народа и наше земље. (С. С.)

Црта Јоја Ратковић

СТРИП „КЊИЖЕВНИХ НОВИНА“